भारतीय अंग्रेजी साहित्यको इतिहास

ास्तरमा छापिएको मूर्तिकलाको प्रतिरूप यो दृश्य राजा शुद्धोधनको महलको हो, जसमा नजना भविष्यवक्ताहरूले भगवान बुद्धकी आमा, रानी मायाको सपनाको अर्थको ाख्या गरिरहेछन्। मनिपट्टि मुंशी जी बसेका छन् अनि उनी व्याख्याको दस्तावेज़ ेखरहेछन्। सम्भवतः भारतमा लेखनकलाको यो सबैभन्दा पुरानो अनि चित्रांकित ाभिलेख हो।

ागार्जुनकुण्ड, दोस्रो शताब्दी (ईस्वी)

जन्य : राष्ट्रीय संग्रहालय, नयाँ दिल्ली

भारतीय अंग्रेजी साहित्यको इतिहास

लेखक
एम्. के. नाइक

अनुवादक
कुमार प्रधान

साहित्य अकादेमी

Bharatiya Angrezi Sahityako Itihas : Nepali translation by Kumar Pradhan of M. K. Naik's *A History of Indian English Literature* in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1991), Rs. 125.

© साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण : 1991

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35, फ़ीरोज़शाह मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

विक्रय विभाग 'स्वाति', मन्दिर मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

क्षेत्रीय कार्यालय

जीवन तारा बिल्डिंग, चौथो तल्ला 23ए/44 एक्स,
डायमंड हार्बर रोड, कलकत्ता 700 053
29, एलडाम्स रोड, तेनामपेट, मद्रास 600 018
172, मुम्बई मराठी ग्रन्थ संग्रहालय मार्ग, दादर, बम्बई 400 014

मुद्रक :

मैरिट प्रिंटो ग्राफिक्स
बी-72, नारायणा इंडस्ट्रियल एरिया, फेज़-II
नयाँ दिल्ली 110 028

मूल्य : एक सय पच्चीस रुपियाँ

विषय सूची

१. साहित्यिक भूदृश्य : भारतीय अंग्रेजी साहित्यको प्रकृति र संभावना 11

२. प्यागोडा वृक्ष : प्रारम्भदेखि १८५७ सम्म 16

प्राथमिक गद्य 21

सी.भी. बोरिया; राजा राममोहन राय; बंगालमा गद्य लेखन; बम्बई प्रेसिडेन्सिमा; मद्रास प्रेसिडेन्सिमा; उत्तर भारतमा

प्राथमिक कविता 28

हेनरी डेरोजियो; काशीप्रसाद घोष; एम्.एम्. दत्त

३. परिवर्तनको हावा : १८५७ देखि १९२० 35

कविता 41

दत्त परिवारको एल्बम; राम शर्मा; तोरु दत्त; बी.एम. मलबरी; आर.सी.दत्त; मनमोहन घोष; श्री अरविन्द; रवीन्द्रनाथ ठाकुर; सरोजिनी नाइडु; हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय; अरु कविहरू

गद्य 72

विचारको गद्य बम्बई प्रेसिडेन्सिमा; बंगालमा; रवीन्द्रनाथ ठाकुर; स्वामी विवेकानन्द; श्री अरविन्द; उत्तर भारतमा; मद्रास प्रेसिडेन्सिमा; भी.एस्. श्रीनिवास शास्त्री; सरोजिनी नाइडु; ए.के. कुमारस्वामी; जीवनी र आत्मकथा; यात्रा बर्णन; निबन्ध; साहित्य र कला समालोचना

नाटक 97

के.एम्. बेनर्जी; एम्.एम्. दत्त; श्री अरविन्द; रवीन्द्रनाथ ठाकुर; हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय; बम्बईमा नाटक; मद्रास प्रेसिडेन्सिमा; भी.भी. श्रीनिवास आयंगर; अरु नाटककार

कथा साहित्य 104

प्रारम्भिक कथा बंगालमा; मद्रास प्रेसिडेन्सिमा; लघुकथा

४. गाँधीवादी भुमरी : १९२०–१९४७ 113

गद्य 117

राजनीतिक गद्य—महात्मा गाँधी ; जवाहरलाल नेहरू ; गाँधीका अरू सहयोगीहरू ; गाँधीवादका आलोचकहरू ; एस्.सी. बोस ; एम्.एन्. रोय ; बी.आर. अम्बेदकर ; हिन्दू महासभा सिद्धान्त ; मुस्लिम राजनीतिक विचार ; साम्यवादी विचार ; समाजवादी विचार ; नरमपन्थी विचार ; पत्रकारिता ; इतिहास ; धार्मिक र दार्शनिक गद्य : एस्. राधाकृष्णन् ; जीवनी र आत्मकथा ; यात्रा ग्रन्थ ; निबन्ध ; साहित्य र कला समालोचना

कविता 139

श्री अरविन्दको परिपाटी ; धार्मिक र दार्शनिक पद्य ; रोमाण्टिक पद्य ; अरु पद्यकार

नाटक 143

ए.एस्.पी. ऐयर ; टि.पि. कैलाशम् ; भारती सराभाइ ; जे.एम्. लोबो-प्रभु ; अरु नाटयकार

कथा साहित्य 148

उपन्यासः के.एस्. वेंकटरमणी ; ए.एस्.पी. ऐयर ; के. नागराजन ; मुल्कराज आनन्द ; आर.के. नारायण ; राजा राव ; मुस्लिम उपन्यासकारहरू ; धनगोपाल मुकर्जी ; अरु उपन्यासकारहरू

लघुकथा 170

शंकर राम ; ए.एस्.पी. ऐयर ; एस्.के.चेत्तुर ; के.एस्. वेंकटरमणी ; मंजेरी ईश्वरन ; मुल्कराज आनन्द ; आर.के. नारायण ; राजा राव ; के.ए. अब्बास ; अरु कथाकारहरू

५. अशोक स्तम्भ : स्वाधीनता र पछि 180

कविता 184

रोमाण्टिक परिपाटी ; नयाँ कविहरू ; निसिम एजाकिएल् ; डोम मोरियस ; पी. लाल. ; अदिल जुस्सावाला ; ए.के. रामानुजन ; आर. पार्थसारथी ; गिएव पटेल ; ए.के. मेहरोत्रा ; प्रितीश नन्दी ; के.एन्. दारुवाला ; शिव के. कुमार ; जयन्त महापात्र ; अरुण कोलत्कर ; कवियत्रीहरू : कमला दास ; अरु कवियत्री

कथा-साहित्य 203

उपन्यास : भवानी भट्टाचार्य ; मनोहर मलगोंकर ; खुशवन्त सिंह ; एस्.मेनन मराठ ; बालचन्द्र राजन ; सुधीन्द्रनाथ घोष ; जी.भी. देशानी ; एम्.अनन्तनारायणन् ; अरुण जोशी ; चमन नहल ; नारी उपन्यासकार : आर.पी. झाबवाला ; कमला मार्कण्डेय ; नयनतारा सहगल ; अनिता देसाई ; शान्ता रामा राव ; नर्गिस दलाल ; अरु उपन्यासकार

लघुकथा 235

भवानी भट्टाचार्य ; खुशवन्त सिंह ; मनोहर मलगाँवकर ; चमन नहल ; अरुण जोशी ; रस्किन बोण्ड ; मनोज दास ; नारी लेखिका : आर.पी. झाबवाला ; अनिता देसाई ; अरु लघुकथा लेखक

नाटक 241

पद्य नाटक : मंजेरी ईश्वरन ; जी.भी. देसानी ; लखन देव ; गद्य नाटक : असीफ करिमभोय ; प्रताप शर्मा ; निसिम एजाकिएल ; गुरुचरण दास ; गिरीश कर्नाड ; अरु नाटयकार

गद्य 250

निराद सी. चौधरी ; आत्मकथा ; जीवनी ; राजनीति र इतिहास ; धर्म र दर्शन ; यात्रा साहित्य, ; निबन्ध र रम्य रचना ; साहित्य कला समालोचना

६. पुनरवलोकन र संभावना 269

चुनिएका ग्रन्थको सूची 277

संदर्भ-सूची 293

भूमिका

धेरै समयदेखि कसैले 'सविनय अवहेलनासँग' अनि कसैले 'हलुको प्रशंसासँग' भर्त्सना गरेको भारतीय अंग्रेजी साहित्य—'इण्डो-एंग्लियन लिटरेचर', इण्डो-इंग्लिश लिटरेचर' र 'इण्डियन राइटिङ् इन् इंग्लिश' (अनि एकपल्ट असंगत ढंगले 'एंग्लो-इण्डियन लिटरेचर' -को अंग ठानिएको) विभिन्न नाउँले अविहित—अब एक सौ सत्तर वर्षभन्दा धेर पुरानो भएको छ। आफ्ना **इण्डो-एंग्लियन लिटरेचर** (१९४३), **द इण्डियन कन्ट्रिब्युशन टु इंग्लिश लिटरेचर** (१९४५), र **इण्डियन राइटिङ् इन् इंग्लिश** (१९६२-१९७३) —मा प्राध्यापक के.आर. श्रीनिवास आयंगर— जो यो लेखनको गहन अध्ययनका जनक हुन्— ले गरेको महत् प्रारंभिक प्रचेष्टाको अपेक्षा यो साहित्यलाई स्वभाव र संभावनाको स्पष्ट परिभाषासँग सठीक युगविभाजन र यसका लेखक र परिपाटीहरूलाई बदलँदो सामाजिक-राजनीतिक अवस्थाहरूमा राखी कुनै विधिपूर्ण, विशद र समीक्षात्मक अध्ययन गर्ने चेष्टा भएको थिएन।

एक भारतीयद्वारा अंग्रेजीमा लामो रचना संभवत: पहिलोपल्ट प्रकाशित (**एशियाटिक रिसर्चेज**, भाग IX, १८०९-मा) भएको वर्ष सन् १८०९ देखि १९७९ को अन्त्यसम्म भारतीय अंग्रेजी साहित्यलाई मूलत: एकापट्टि भारत र भारतीय राष्ट्रिय आत्मा अनि अर्कोपट्टि इंग्ल्याण्ड, अंग्रेजी भाषा र पाश्चात्य संस्कृतिको घटनापूर्ण सम्मुखीनताको महत्त्वपूर्ण उपज ठानेर केलाउने यो वर्तमान ग्रन्थको चेष्टा छ। विधिवत् कालक्रमिक सर्वेक्षण आवश्यक भएको मनमा राखेर पनि कठोर समीक्षात्मक मूल्यांकनको उत्तरदायित्वबाट पन्सने चेष्टा गरिएको छैन। श्री अरविन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर र सरोजिनी नाइडू जस्ता लेखकहरू बारे असंगत प्रशंसा र अकारण निन्दा जन्माउँदै समालोचकहरू विपक्षी दलमा बाँडिएका छन्। यो ग्रन्थमा यी लेखकहरू प्रतिको उपागम संतुलित छ।

'कुनै कृति कहिल्यै अवश्य संपूर्ण हुँदैन,' पल वेलेरी भन्छन्, 'कारण त्यसलाई रच्ने व्यक्ति कहिले पूर्ण हुँदैन।' संभवत: यो विशेष सत्य जन्छ साहित्यको इतिहास बारे जसमा एउटा एक्लो मन मुखेन्जी भएको हुन्छ विभिन्न संवेदना, विभिन्न युग र परिपाटीका लेखकहरूसँग। साहित्यिक इतिहासको लेखनमा अनिवार्यत: इतिहासकारको साहित्यिक अभिरूचिको शिक्षा संलग्न हुन्छ अनि मलाई यस्तो शिक्षा प्राप्त गर्ने अवसर प्रदान गरेकोमा साहित्य अकादमीका अधिकारीहरूलाई मैले धन्यवाद दिनैपर्छ।

यो इतिहासको संकलनमा मैले असंख्य मित्रहरूबाट सहायता पाएको छु। उन्नाइसौं र प्रारम्भिक बीशौं शताव्दीमा प्रकाशित ग्रन्थहरूमा निषेधपूर्ण ठूलो संख्या प्राप्य भएनन्– ती मुद्धे केही महानगरहरूका प्रख्यात पुस्तकालयहरूमा पनि उपलध छैनन्। एक पुराना साथी र पुस्तक-प्रेमी बी.ए. ओल्करले बम्बईका पुराना पुस्तक पसलहरूमा निपुणतासँग खोजिदिनुभयो, अनि मेरा धेरै तरुण साथीहरू एस्. सुब्रहमण्य शर्मा र आर. राफेलले मद्रासमा एस् कृष्ण भट्टले बंगलोरमा र जी.एस्. बलराम गुप्तले अन्नमलाइनगरमा, त्यसरी गरिदिनुभएको उत्साही कार्वाहीले निकै फसल दियो। डा. जी.एस्. दीक्षित, डा. अमलेन्दु बोस, डा. भी.एम्. कुलकर्णी, श्री डी.जी. अंगाल, श्री एम्.एन्. नागराज,. श्री एन्.बी. मराठे, डा. प्रेमा नन्दकमार डा. श्यामला नारायण र डा. एच्.एस्. सक्सेनाले पनि मलाई धेरै मूल्यवान सामग्री जुटाइदिनुभयो। डा. भी.के. गोकक, डा. चमन नहल, डा. शिशिर कुमार घोष, डा. के कृष्णमूर्ति, श्री रस्किन बोण्ड, डा. निर्मल मुकर्जी, डा. सुजीत मुकर्जी, डा. एम्. शिवरामकृष्ण, डा. के अयप्पा पणिकर, डा. के.एन्. सिन्हा, श्री लखन देव, डा. एच्. राइजादा, डा. आर.बी. पाटंकर, श्री भी.डी. त्रिवेदी, सुश्री युनिश डेसुजा र सुश्री कौशिकी सेन वर्माले मेरा असंख्य प्रश्नका उत्तर दिनुभयो (मलाई बलियो शंका छ बितेका दुई वर्षभित्र मेरा धेरै पत्रव्यवहारीहरू धरवाड़बाट सूचना माग्दै हतारमा लेखिएका पोष्टकार्ड बेलाबेला पाउँदा त्रस्त भए हुनन्?)

निम्नलिखित पुस्तकालयका अध्यक्ष एवं कर्मचारीहरूको उत्सुक सहयोग मैले पाएँ : नेशनल लाइब्रेरी, कलकत्ता; टेगोर म्युजियम एण्ड लाइब्रेरी, शान्तिनिकेतन; बम्बई विश्वविद्यालय र एशियाटिक लाइब्रेरी, बम्बई; पूना विश्वविद्यालय पुस्तकालय, डेक्कान कलेज लाइब्रेरी र फर्गूसन लाइब्रेरी, पूना; ओस्मानिया विश्वविद्यालय पुस्तकालय, सी.आ.इ.एफ् एल्. लाइब्रेरी, सलारजंग लाइब्रेरी, स्टेट लाइब्रेरी, आन्ध्रप्रदेश आर्काइव्स, हैदराबाद; बंगलोर विश्वविद्यालय पुस्तकालय, बंगलोर; मैसूर विश्वविद्यालय पुस्तकालय, मैसूर; मद्रास विश्वविद्यालय पुस्तकालय, अदयार पुस्तकालय, प्रेसिडेन्सी कलेज लाइब्रेरी, कौन्नेमार पुस्तकालय र तमिलनाडु स्टेट आर्काइव्स (राज्य अभिलेखालय), मद्रास; श्री अरविन्द आश्रम पुस्तकालय र रोमा रोलाँ पुस्तकालय, पोण्डिचेरी, अनि आंचालिक पुस्तकालय र कर्नाटक कलेज लाइब्रेरी, धरवाड़। श्री के.एस्. देशपाण्डे र तिनका उत्साही सहकर्मी दल प्रति म विशेष कृतज्ञ छु। म जति धेरै माग्थें ती उति धेरै सहयोग दिन्थे (सहयोगी पुस्तकालयाध्यक्षको एक जोड़ीले आफूलाई

बाइण्डिङ सेक्शनमा ढकेलेर पत्रिकाहरूका पुराना अंकहरू पनि खोजिदिएका थिए)।

विविध गद्य लेखन—राजनीतिक, ऐतिहासिक, दार्शनिक, इत्यादि अनि संस्कृत साहित्य र कलामाथि लेख्दा विविध विषयका निपुण ज्ञाता विश्वविद्यालयका मेरा मित्रहरूमाथि म भर परेको थिएँ—डा. जी.एस् दीक्षित, डा. के. राघवेन्द्र राव, डा. के. कृष्णमूर्ति, डा. जी.के. भट, डा. एस्.एस्. सत्तार, डा. आर.बी. पाटणकर, डा. एल्.सी. मुलत्ती तर प्राध्यापक के.जे. शाह। डा. राव र डा. दीक्षितले मेरो टाइपकपी पनि पढ़ेर पुनर्विचार गर्नपर्ने ठाउँहरू प्रति संकेत दिनुभएको थियो। प्राध्यापक आर.जी. चेन्नीले प्रेसको निंति टाइपकपी तयार पार्न सघाउनुभएको थियो, डा.सी.भी. वेणुगोपालले प्रूफ पढ्ने र अनुक्रमणिका बनाउने कार्य सुदीर्घ अनुभवले जन्मेको निपुणतासँग गरिदिनुभयो।

यी असंख्य मित्र र सहयोगीहरू प्रति म गहिरो कृतज्ञता प्रकट गर्छु। शेष अध्यायमा मैले मेरो लेख 'इन डिफेन्स अव् इण्डियन राइटिङ् इन् इंग्लिश' (अंग्रेज़ीमा भारतीय लेखनको पक्षमा)—बाट लिएको छु जुन लेख डा. के.के. शर्माद्वारा सम्पादित **इण्डो-इंग्लिश लिटरेचर** (१९७७)—मा गाभिएको थियो। तीन वर्षसम्म मैले पाएको नेशनल फेलोशिपले मलाई दैनन्दिन अध्यापनको कर्त्तव्यबाट समय निकाल्न र विभिन्न पुस्तकालयहरूमा काम गर्न संभव बनायो। यो उदार अनुदानको निंति म युनिवर्सिटि ग्राण्ट्स् कमिशन र कर्णाटक विश्वविद्यालयका अधिकारीहरू प्रति कृतज्ञ छु।

शेष गर्नुभन्दा अघि यो इतिहासको टाइपकपी बुझाउनु पर्ने मियादको अवधि बढ़ाई धैर्यगरी विचार गरिदिए बापत साहित्य अकादमी, नयाँ दिल्लीका सचिव, उप सचिव (प्रोग्राम) र अरू अधिकारी प्रति मेरो आभार लिपिबद्ध गर्न चाहन्छु।

घरवाड़, एम्.के. नाइक
जनवरी, १९८०

अध्याय १
साहित्यिक भूदृश्य

भारतीय अंग्रेजी साहित्यको प्रकृति र संभावना

अठारौं शताब्दीको शेष भागमा सप्राण एवं कर्म-उत्सुक ब्रिटेन र स्थिर एवं विश्रृंखल भारतको माझ भएको अर्थपूर्ण सम्बन्धको चाखलाग्दो उप-परिणाम स्वरूप भारतीय अंग्रेजी साहित्यको प्रारम्भ भयो। यो सम्बन्धको फलस्वरूप, एफ.डब्ल्यू.बेनले भने झैं, 'ओइलाएको वृन्त..... भारतमा हठात् विदेशी आँकुरा लाग्यो।' (१) यो आँकुराको एउटा आकार भारतीयहरुद्वारा रचित मौलिक अंग्रेजी रचना थियो जसले अंग्रेजी भाषा बारे सामुएल डनियलले सोह्रौं शताब्दीमा गरेको भविष्यवाणी (२) आंशिक रूपमा पूर्ण भयो:

कसले (समयमा) जान्दछ कहाँ निकास हुने हो
हाम्रो भाषा को निधि? कुन अन्जान तटहरूमा
हाम्रो उत्तम गौरवको यो लाभ पुरचाइने हो
धनाढ्य बनाउन नचिनेका राष्ट्रहरू भण्डारले हाम्रो।
कुन विश्वहरू अझ अनाकृत प्राच्यमा
परिष्कृत हुनेहुन् स्वराघातहरूले हाम्रो।

यो साहित्यका इतिहासकारले सामना गर्नुपरेको प्रथम समस्या हो यसको स्पष्ट परिभाषा र संभावना। समस्या अझ जटिल हुने दुई कारण छन्: पहिलो, यो लेखनलाई समय समयमा 'भारतीय आंग्ल साहित्य,' 'अंग्रेजीमा भारतीय लेखन' र 'भारतीय-अंग्रेजी साहित्य'जस्ता नाऊँ व्यवहृत भएका छन् ; दोस्रो, भारतीय भाषाहरूमा लिखित साहित्यको अंग्रेजी अनुवाद 'आंग्ल भारतीय साहित्य' र भारतीयहरूद्वारा लिखित अंग्रेजीमा मौलिक रचना माझ स्पष्ट विभेद नगरिएकोले भ्रम सृष्टि भएको छ। त्यसैले **आंग्ल-भारतीय साहित्यको रूपरेखा** (१९०८) मा इ.एफ. ओटनले हेनरी डेरोजियोको कवितालाई 'आंग्ल-भारतीय साहित्य' कै अंग ठानेका छन्। **अंग्रेजी साहित्यको केम्ब्रिज इतिहास** (खण्ड १४ अध्याय १०) मा आंग्ल भारतीय साहित्यमाथि आफ्नो लेखमा तिनै समालोचकले तोरु दत्त, सरोजिनी नाइडु, रवीन्द्रनाथ ठाकुर र 'अरविन्दो (एवंभेव?) घोष' लाई एफ.डब्ल्यू. बेन् र एफ्.ए. स्टीलसँगै 'आंग्ल भारतीय' लेखकहरूमा गणना गरेका छन्। त्यसरी, भूपाल सिंहको **आंग्ल-भारतीय कथा साहित्यको**

सर्वेक्षण (१९३४) भारतीय विषयमाथि लेख्ने ब्रिटिश र भारतीय लेखकहरू को चर्चा गर्छ। आफ्नो पुस्तक **भारतमा अंग्रेजीः यसको वर्तमान र भविष्य** (१९६४) मा वी.के. गोककले 'भारतीय-आंग्ल साहित्य'-लाई 'अंग्रेजीमा भारतीय लेखकहरूको लेखन' अनि 'भारतीय-अंग्रेजी साहित्य'—लाई 'भारतीय साहित्यबाट भारतीयहरूद्वारा अंग्रेजीमा अनुवाद'(३) भनी अर्थ लाएका छन्। आफ्नो बृहत् सर्वेक्षण **अंग्रेजीमा भारतीय लेखन (१९६२)** मा के.आर. श्रीनिवास आयंगरले अरुले अंग्रेजीमा उल्था गरेका रवीन्द्रनाथका उपन्यास र नाटकलाई अंग्रेजीमा भारतीय सृजनात्मक लेखनको इतिहासमा गाभेका छन् भने एचु.एम्. विलियम्सले ती रचनालाई आफ्नो **भारतीय-आंग्ल साहित्य १८००-१९७०: एक सर्वेक्षण** (१९७६) मा गाभेका छैनन्। जोन बी. कर्कला (**उन्नाइसौं शताब्दीमा भारतीय-अंग्रेजी साहित्य**, १९७०) 'भारतीय-अंग्रेजी साहित्य'-को प्रयोग 'अंग्रेजीमा भारतीयहरूले लेखेको साहित्य' (४) बुझाउनलाई गर्छन्।

निर्दिष्ट रूपमा भन्नु हो भने भारतीय अंग्रेजी साहित्यको परिभाषा जन्मले, वंशले, राष्ट्रीयताले भारतीयहरू द्वारा रचित अंग्रेजीमा **मौलिक** साहित्य हो। यो स्पष्ट छ, 'आंग्ल-भारतीय साहित्य' वा अरुले गरेका शाब्दिक अनुवाद (लेखक स्वयंले गरेका सृजनात्मक अनुवाद भन्दा भिन्नै) कुनै पनि नियम अनुसार यो साहित्यको अंग हुन सक्दैन। अघिल्लो विभाजनमा भारत संबंधी अंग्रेज वा पाश्चात्य लेखकहरूले लेखेका रचना पर्छन्। किप्लिङ्, फोर्स्टर, एफ डब्ल्यू. बेन्, सर एड्विन आर्नोल्ड,एफ.ए स्टील, जोन मास्टर्स, पलस्कट, एम्.एम्. केयु अनि अरु धेरैले भारत संबंधी लेखेका छन् तर तिनीहरूको रचना ब्रिटिश साहित्यभित्र पर्छ। त्यसरीनै, लेखक स्वंयले गरेका सृजनात्मक अनुवादलाई अपवाद मानेर भारतीय भाषाहरूबाट अंग्रेजीमा गरिएका अनुवादहरू पनि भारतीय अंग्रेजी साहित्य अन्तर्गत पर्दैनन्। अंग्रेजीमा अनूदित भएका होमर र वर्जिल, दंते र दोस्तोएव्स्की जसरी कल्पनालाई जति तन्काए पनि ब्रिटिश लेखक बन्दैनन्। त्यसरी रवीन्द्रनाथ का उपन्यास, तिनका धेरजसो कथाहरू र केही नाटकलाई अरूले गरेका अनुवाद भारतीय अंग्रेजी साहित्यका अंग होइनन्। अर्कोपट्टि रचयिता आफैले गरेको **गीताञ्जलि** जस्तो सृजनात्मक अनुवादलाई भने त्यो साहित्यभित्र मान्न सकिन्छ। विषयको मूल तात्पर्य हुन्छ, कुनै भारतीय संवेदनाले आफै वस्तुतः भारतीय नभएको माध्यम द्वारा मौलिक अभिव्यक्ति को चेष्टा। वास्तवमा अंग्रेजीलाई आफ्नो मातृभाषा मान्ने 'आंग्ल भारतीय' (एंग्लो-इण्डियन) अथवा यूरेशियन भारतीय समाजको एकदमै सानो अंश हो ; तर हेनरी डेरोजियो, अब्री मेनेन र रस्किन बोण्ड जस्ता विशिष्ट अपवाद

बाहेक तिनीहरूमा थोरैले मात्र अंग्रेजीमा आफ्नो सृजनात्मक अभिव्यञ्जना दिने चेष्टा गरेका छन्। तर तिनमा पनि स्वभावतः भारतीय रंगले तिनीहरूका कलात्मक संवेदना र अभिव्यञ्जनाको तरीका दुवैलाई प्रभावित पारेको छ। (यसको सठीक उदाहरण डेरोजियोको कविता हो।) साहित्य विज्ञान नभएकोले त्यहाँ माझको अनधिकृत दोसाँधमा स्पष्ट परिभाषा दिने प्रत्येक प्रचेष्टा एउटा तुवाँलोभित्र हराउनु अस्वाभाविक हुँदैन। तथापि आनन्द के. कुमारस्वामी र रुथ प्रवेर झबवाला अपवाद हुन्। सिंहली भारतीय पिता र अंग्रेज आमाबाट जन्मेका कुमारस्वामी न भारतीय नागरिक थिए नता कहिले भारतमै बसे ; तथापि तिनको सम्पूर्ण वैचारिक गठन पूर्णतः भारतीय भएको हुनाले तिनलाई एकजना **भारतीय अंग्रेजी** लेखक नभन्नु असंभव हुनजान्छ। झाबवाला भने एउटा अन्तर्राष्ट्रिय घटना समान छिन्। पोलिश मातापिताबाट जर्मनीमा जन्मेकी तिनले अंग्रेजीमा शिक्षा प्राप्त गरिन्, एकजना भारतीयसँग बिहे गरिन्, बीश वर्षभन्दा धेर भारतमा बसिन्, अनि अंग्रेजीमा लेखेकी छिन्। यी भारतवधू (तथापि पछिका कृतिहरूमा विद्रोहिणी वधू) भारतीय सामाजिक जीवनसँग यतिको घनिष्ट परिचय र गहन बोध (विशेष अघिका कृतिहरूमा)-को प्रमाण दिन्छिन् कि भारतीय अंग्रेजी साहित्यको इतिहासमा तिनी न्यायसंगत आफ्नो ठाउँ ओगट्छिन्। त्यसको विपरीत, वी.एस. नइपालको भारतीय पुर्ख्यौली निस्सन्देह भए पनि भारत र भारतीय बारे लेख्दा तिनी यति बाहिरका देखिन्छन् क्यारिबियन जीवन र चरित्र बारे लेख्दा तिनी उतिकै भित्रका हुन्छन्, त्यसैले वेस्ट इण्डियन लेखनको इतिहासमा तिनको ठाउँ असदिग्ध बन्छ।

यसरी परिभाषित भारतीय अंग्रेजी साहित्य जसरी अमेरिकन साहित्यलाई अंग्रेजी साहित्यको शाखा मात्र सकिँदैन उसरी अंग्रेजी साहित्यको अंग होइन भन्ने स्पष्ट बन्छ। यो भारतीय साहित्यको न्यायसंगत भाग हो, अंग्रेजीमा भारतीय जनात्माको अभिव्यञ्जना मात्र यसको विशेष परिचिति हो। माध्यमको रूपमा अंग्रेजीको उपयोगले यसलाई कमन्वेल्थ साहित्यमा पनि ठाउँ दिनसक्छ, तर त्यो केवल समीक्षात्मक सुविधाको निंति हो कारण कमन्वेल्थ मुख्यतः एउटा राजनीतिक एकत्व हो—अनि कुनै पनि रूपमा यसले भारतीय अंग्रेजी साहित्य भारतीय साहित्यकै एउटा हिस्सा हो भन्ने कथनमा प्रतिकूल प्रभाव पार्दैन।

यो साहित्यलाई समय समयमा दिइएका विभिन्न नाउँ-यथा, भारतीय-आंग्ल साहित्य', अंग्रेजीमा भारतीय लेखन', 'भारतीय-अंग्रेजी साहित्य' अनि 'भारतीय अंग्रेजी साहित्य'-बाट एउटा चुन्नु यो साहित्यको इतिहासकार सम्मुख अर्को समस्या। पहिलो नाउँ जे.एन्‌ कजन्सले **देशज**

विद्यार्थीहरूको रचनाका नमूना-को सन्दर्भमा दिएका थिए जुन कलकत्ताबाट १८८३ मा छापिएको थियो। यो विषयका पुरोगामी के. आर. श्रीनिवास आयंगरले गर्दा यो नाऊँ प्रचलित भयो, तिनले यस विषयमाथि आफ्नो प्रथम पुस्तकको नाऊँ **भारतीय-आंग्ल साहित्य** (१९४३) राखेका थिए। तर यो नाउँ त्यति सुखद नभएको अचेल तिनी पनि मानिलिन्छन्। (५) तिनी थप्छन्, "मलाई थाहा छ धेरैलाई 'भारतीय-आंग्ल' नाउँसँग वितृष्णा छ, अनि कोही "भारतीय अंग्रेजी" भन्न रूचाउँछन्। "भारतीय-आंग्ल" भन्दा यसले विशेषण र विशेष्य दुवैलाई बुझाउने लाभ छ, तर 'भारतीय अंग्रेज' नाऊँ सोच्न सकिंदैन। 'भारतीय-आंग्लीय' धेरै उचित भए पनि भ्रमात्मक छ।" (६) तर अल्फोन्सो-कर्कलाले भने जस्तै 'भारतीय आंग्लीय' शब्दको ठूलो दोष हो "यसले एउटा देश र एउटा भाषा माझ भन्दा एउटा देश र अर्को देश (भारत र इंग्ल्याण्ड) माझको संबन्ध धेर बुझाउँछ।" (७) यो साहित्यलाई 'भारतीय आंग्लीय' भन्नु साह्रै उचित हुँदैन। त्यस बाहेक 'भारतीय-आंग्लीय' भन्दा एंग्लिकन धर्म संप्रदायको छाया पर्ने हुनाले त्यसै पनि यो अभिशप्त देखा पर्छ र यसको परिचय धमिलिन्छ। (वास्तवमा प्राध्यापक आयंगरले आफ्नो पुस्तक **भारतमा साहित्य र लेखकत्व**-मा लण्डनको एकजना सचेष्ट मुद्रकले कसरी भारतीय आंग्लीय' शब्दसंग अवाक् भएर त्यसलाई 'भारतीय आंग्लिकन' मा परिणत गरे उल्लेख गरेका छन्। (८) यस विषयमाथि तिनको प्रथम विशद अध्ययन (१९६२ मा प्रकाशित) मा के.आर. श्रीनिवास आयंगरले 'अंग्रेजीमा भारतीय लेखन' भन्ने नाऊँ उपयोग गरेका छन्। यो साहित्यमाथि १९६८ मा प्रकाशित दुवै पुरोगामी समीक्षात्मक लेख संकलनहरूले यही नाउँ अपनाएका पनि छन्-म्याक् कुचिअन को **अंग्रेजीमा भारतीय लेखनः समीक्षात्मक निबन्ध** हरू र एम्.के. नाइक्, एस्.के देसाई र जी.एस्. अमूरद्वारा संपादित **अंग्रेजीमा भारतीय लेखनमाथि समीक्षात्मक लेखहरू**। तर 'अंग्रेजीमा भारतीय लेखन' शब्द घुमाउरो भएको अभियोग छ, अनि 'भारतीय-अंग्रेजी साहित्य' भन्ने शब्द सुगठित भए पनि, अघि भने झैं, यसको व्यवहार भारतीय साहित्यको भारतीय-हरूद्वारा अंग्रेजीमा अनुवाद बुझाउँछ। यस थरीको लेखनलाई 'भारतीय अंग्रेजी साहित्य' भन्नुनै सबैभन्दा सुहाउँदिलो र उचित हुन्छ भन्ने निर्णय साहित्य अकादमीले भर्खरै ग्रहण गरेको छ। यो शब्दले दुई विशेष विचारमाथि जोर दिन्छः पहिले भारतीय साहित्य को महासागरमा मिल्ने धेरै नदनदीमा यो एउटा हो अनि विभिन्न भाषामा लेखिए पनि भारतीय साहित्यको स्पष्ट एकत्व छ; दोस्रो, भारतीय संवेदनालाई अभिव्यक्त गर्ने देशीकृत अंग्रेजी भाषाको यो अनिवार्य उत्पादन हो। तथापि, भारतीय अंग्रेजी साहित्यलाई जुनै नाउँ दिए पनि यो एउटा गहन अधीतियोग्य साहित्यिक घटना हो।

अध्याय १

सन्दर्भ

१. एफ. डब्ल्यु. बेन, **अयान् इन्कार्नेशन अव् द स्नो** (लण्डन १९०८), भूमिका XV

२. सामुएल डानियल, 'माइसोफिलस्' II ५८७-५९२ **पोएट्रि अव् इंग्लिश् रेनेसाँस** सं.जे. डब्लु हेबेल् र एच्.एच् हडसन् (न्यू योर्क १९२९) पृ. २७९

३. भी.के. गोकक, **इंग्लिश इन् इण्डियाः इट्स् प्रेजेण्ट् एण्ड् फ्युचर** (बम्बई, १९६४) पृ. १६१

४. जे.बी. अल्फोन्स्-करकाला, **इण्डो-इंग्लिश् लिटरेचर इन् द नाइन्टिन्थ् सेन्चुरि** (मैसूर, १९७०) पृ. २

५. के.एस्. श्रीनिवास आयंगर, **इण्डियन राइटिङ्ग् इन् इंग्लिश** (बम्बई, १९७३) पृ. ३

६. उही. पृ. ४

७. त्यहीं, पृ. २ पाद टिप्पणी

८. के.आर. श्रीनिवास आयंगर, **इण्डियन राइटिंग इन इंग्लिश**, पृ. ३-४

अध्याय २

प्यागोडा वृक्ष : प्रारम्भदेखि १८५७ सम्म

सत्रहौं शताब्दीसम्म ब्रिटिशको भारतसँग प्रभावकारी संबन्ध स्थापित भइसकेको थियो, तथापि भारतमा आउने पहिलो अंग्रेज सन् ८८३ मै आएका थिए। **आंग्ल-सेक्सोन वंशावली** अनुसार राजा अल्फ्रेडले भाकल पूरा गर्न जनैक सिगेल्म नामक अंग्रेजलाई तीर्थमा यहाँ पठाएका थिए। सन् १४९८ मा भास्को द गामाले भारतको सामुद्रिक पथ आविष्कार गरेपछि अंग्रेजहरूभन्दा धेरै अगाड़ि पोर्तुगाली र डचहरू भारतमा आए। सोह्रौं शताब्दीको शुरु र मध्य भागमा भारतमा ब्रिटिशको चाख प्रारम्भिक अवस्थामै थियो। सन् १५११ मा राजा आठौं हेनरीलाई चढ़ाइएको एउटा स्मारकपत्र यस्तो थियो: 'भारत आविष्कृत भएको छ अनि दिन्हौं त्यहाँबाट विपुल सम्पद् ल्याइँदैछ। त्यसर्थ त्यतैतिर हामी आफ्नो प्रचेष्टा ढल्काउँ। (१) अन्त्यमा, ब्रिटेनसँग भारतको भाग्य प्राय: दुइ शताब्दीसम्म अभिन्न रूपले गाँस्ने इष्ट इण्डिया कम्पनीलाई रानी एलिजावेथ पहिलाले सोह्रौं शताब्दीको अन्तिम वर्षको अन्तिम महीनाको अन्तिम दिनमा पहिलो प्रमांगी दिइन् मानौं नयाँ शताब्दीको प्रभातमा पूर्व-पश्चिम को सम्पर्कको नयाँ युग प्रारम्भ गर्न।

विजय होइन तर वाणिज्य आफ्नो मूल उद्देश्य भएको इष्ट इण्डिया कम्पनीले तर चाँड़ै क्रमशः विनष्ट हुँदै गएको मुगल साम्राज्यले सिर्जेको रिक्तता पूर्ण गर्ने कार्यमा आफ्नो भाग्यको आविष्कार गर्‍यो। किप्लिङ्गको शब्दमा,(२)

> एकपल्ट, दुइ सय वर्ष अघि, व्यापारी आए
> विनम्र, विनीत।
> जहाँ विनीत तिनले पाइला रोके, बसे त्यहीँ,
> नबदुन्जेल मात्र व्यापार साम्राज्यमा।
> अनि पठाए सैन्य तिनले
> उत्तर र दक्षिण,
> पेशावरदेखि सिंहलसम्मको देश
> आफ्नो नभएसम्म।

पलासीको युद्ध (१७५७)-ले कैम्पनीलाई बंगालको मालिक बनाएपछि बेच्न आएका अंग्रेजले शासन पनि गर्ने निर्णय लिए।

शासनकार्यमा भारतीय 'पेगोडा वृक्ष' हल्लाएर यसको सम्पद् झार्ने काम पनि अन्तर्निहित थियो। (मुर्शिदाबादको १७५७ मा पतनपछि आफ्ना आलोचकहरूलाई क्लाइवले भनेको स्मरणीय छ, 'आफ्नो विनयसँग म आफै आश्चर्यान्वित छु।') तर 'पेगोडा वृक्ष' हल्लाउनेहरू अठारौं शताब्दीको भारतीय बाँझो जमीनमा आधुनिकीकरणका बीजारोपण गर्ने साधन पनि भए—त्यो बीज जुन उन्नाइसौं शताब्दीमा बढ्न थाल्यो। यो भारतीय पुनजागरणकै एउटा पक्ष भारतीय अंग्रेजी साहित्यको जन्म हो।

श्री अरविन्द भन्छन् भारतीय पुनर्जागरण यूरोपीय (रेनेसाँस) जस्तो थोरै रूपमा थियो, यो बरु आयरल्याण्डमा केल्टिक आन्दोलन झैं थियो, 'आध्यात्मिक शक्तिलाई महान् पुनर्गठन र पुनर्निर्माणको निंति आत्म-अभिव्यञ्जना प्रदान गर्न एउटा नयाँ आग्रह प्राप्त गर्ने पुनर्जागृत राष्ट्रिय चेतनाको प्रचेष्टा' (३) यो थियो। जवाहरलाल नेहरूले भने झैं भारतको पुनर्जागरण 'द्विपक्षीय थियो: उसले पश्चिमलाई हेर्‍यो अनि साथै आफैलाई र आफ्नो विगतलाई हेर्‍यो' (४) भारतको विगतको पुनराविष्कार मा कम्पनीका केही कर्मचारीले महत्त्वपूर्ण भाग लिए। तिनीहरूमा कोही पूर्वीय संस्कृतिको नशा लागेका विद्वान थिए अनि तिनताक इष्ट इण्डिया कम्पनीका कुनै अधिकारीले एउटा मौलाना मुहम्मद अलीसँग कुरान र एउटा विश्वनाथ शास्त्रीसँग पुराण बारे त्यतिकै दक्षतासँग चर्चा गर्नु अस्वाभाविक हुँदैन थियो। सन् १७८४ मैं बंगाल एशियाटिक सोशायटि संस्थापन गर्ने सर विलियम जोन्स **ठेका र विरासतमाथि संक्षिप्त हिन्दू ऐन** (१७९७-९८) का लेखक एच्.टी. कोलब्रूक र अशोक अभिलेखका कुञ्जी भेट्ने जेम्स प्रिन्सेप केही श्वेताङ्ग प्रतिनिधि थिए जसको अभिभारा कदापि साम्राज्यवादी थिएन।

यी अंग्रेजहरूले भारतको विगतलाई पुनराविष्कृत पारिरहेको बेला अंग्रेजी शिक्षा र पाश्चात्य विचारको क्रमशः विस्तारले यूरोपीय विद्याको गहिराइसम्म पुग्ने केही उत्साही भारतीयहरूको गोष्ठीलाई पनि जन्म दियो। तदपि यसको उत्कर्ष भारतीयहरूको शिक्षा सम्बन्धी ब्रिटिश नीतिले दुइ विपरीत दिशा नछुट्टयाएसम्म देखा परेन। बंगालको वास्तविक शासक भएको एक सन्ततिपछिसम्म सरकारको आधिकारिक शिक्षा नीति थिएन कारण तिनताक ब्रिटेनमै पनि शिक्षालाई सरकारले आफ्नो उत्तरदायित्व ठानेको थिएन। तर चाँड़ै वस्तुस्थितिले यस्तो नीति निर्धारण आवश्यक पार्‍यो। न्याय शासनको निंति उचित पण्डित र मौलवीहरू न्यायधीशहरू लाई सघाउन आवश्यक परे। त्यसैले भारतमा संस्कृत र फारसीको फेरि अध्ययन आवश्यक ठानियो। फलस्वरूप १७८१ मा कलकत्तामा हेस्टिंग्सले

फारसी र अरबी पढ़ाउन कलकत्ता मद्रसा स्थापित गरे अनि १७९२ मा जोनाथन डन्कनले बनारसमा संस्कृत कलेज शुरू गरे। कम्पनीमा प्राच्यवादीहरूले उत्साहसँग यो नीतिको समर्थन गरे। तर शताब्दी अन्त्य हुन्जेलसम्मभा दोस्रो विचारले प्राधान्य पाउनथाल्यो। पहिले, तिनताक भारतीय किरानीहरू, अनुवादकहरू र शासनमा निम्न अधिकारीहरू उतिकै आवश्यक परे अनि यी नोकरीका निंति अंग्रेजीको ज्ञान अनिवार्य थियो। फेरि इंग्ल्याण्डमा धार्मिक आन्दोलनको फलस्वरूप केही अंग्रेजलाई ईश्वरको वचन देशजहरूमा प्रसार गर्ने आदर्श ठूलो महत्त्वको कार्य बन्यो। अठारौं शताब्दी शेष हुन अगावै दक्षिणमा भारतीय भाषा बाहेक अंग्रेजी पढ़ाउने स्कूलहरू खोलिएका थिए। अनि उन्नाइसौं शतब्दीको प्रारम्भमा बंगाल र बम्बईमा यस्तै स्कूलहरू खोलिए। भारतीयहरू माझ पाश्चात्य शिक्षाको प्रसार भएकोमा मिशनरीहरू प्रत्येक शिक्षकमै 'हिन्दू धर्मको माटाका भाँड़ा फलामको छड़ीले चकनाचूनर भएका देख्थे'। (५) अंग्रेजीको पक्षमा साम्राज्यवादीहरू पनि थिए कारण यसकै मार्फत तिनीहरू 'न्यायविहीन अधोजातहरूलाई' सभ्य बनाउन चाहन्थे। अंग्रेजी शिक्षाले गर्दा देशजहरूले पाश्चात्य संस्कृति अपनाउने छन् अनि यसले साम्राज्यलाई स्थायीत्व दिनेछ भनी तिनीहरू ठान्थे—यो दृष्टिकोणका प्रबल प्रवक्ता चार्ल्स ग्र्याण्टको तर्क थियो, 'विजेताको भाषा प्रसार उसंग विजितलाई एकात्म बनाउने स्पष्ट साधन देखिन्छ।' (६)

अंग्रेजीले पाएको यो समर्थन देखी प्राच्यवादीहरू भने त्रस्त थिए। तिनीहरू को दृष्टिकोणलाई एच् एच् विल्सनले यसरी सशक्त ढंगले व्यक्त गरेका थिए, 'अंग्रेजी भाषाद्वारा हामी भारतीय जनतालाई प्रबुद्ध बनाउन सक्दैनौं। यो कार्य तिनीहरूको परिचित भाषाबाट मात्र संभव बन्छ जुन भाषा तिनीहरू बुझ्छन् र जसलाई प्रयोगमा ल्याउँछन्......ब्रिटिश मूली न्यासंगै अंग्रेजी साहित्यको आयातको योजनालाई प्रत्येक विचार गर्ने व्यक्तिले अवास्तविक र निन्दनीय ठान्नु पर्छ।' (७) तथापि प्राच्यवादीहरू पराजित भइरहेको स्पष्ट थियो। के.के. चटर्जीले भने झैं, '१८२४ देखि गृह सचिवालयका कागज पत्रले भारतीय शिक्षालाई नवीकरण गरी उपयोगी यूरोपीय साहित्य र विज्ञानको अध्यापनमाथि जोर दिनथालेको पाइन्छ.......१८२० देखि जम्मै प्रदेशहरू अंग्रेजी शिक्षाका पक्षपाती गर्वनरहरूद्वारा शासित थिए, तथापि तिनीहरूको जोर एकनासे थिएन (बम्बईमा एल्फिन्स्टन, मद्रासमा टोमस मनरो, र सबैभन्दामाथि बंगालमा सुधारवादी विलियम बेन्टिङ्क।)' (८)

हावा कतातिर बग्दैछ भन्ने कुरा धेरजसो भारतीय बुद्धिजीवीहरूले भने बुझेका थिए। संभवतः सबभन्दा परिवर्तनीय मानिस तिनीहरूले केही

शताब्दी अघिदेखि फारसीलाई सहृदय अपनाएका थिए, मुस्लिम विजयपछि यो भाषामा दक्षता प्राप्त गरेका थिए। अंग्रेजी बारे पनि त्यो समान नीति अपनाउनु पर्ने तिनीहरूलाई स्पष्ट थियो। सन् १८१६ मै कलकत्ताका एकजना ब्राह्मण बैद्यनाथ मुखोपाध्यायले उच्चतम न्यायालयका सर्वोच्च न्यायधीशलाई 'धेरै हिन्दूहरू आफ्ना नानीहरूलाई उदारवादी शिक्षा दिने संस्था स्थापित गर्न पक्षमा छन्, भनेको पाइन्छ, अनि त्यसको अर्थ स्पष्टतः अंग्रेजी शिक्षा थियो। (९) परम्परावादी दलमा भने पाश्चात्य शिक्षाको विरुद्ध सशक्त पूर्वाग्रह थियो। पटनामा स्कूलका इन्सुपेक्टर-जेनरलको कार्यालयलाई मानिसहरू 'शैतान का दफ्तरखाना' (१०) भन्थे भन्ने उल्लेख पाइन्छ। तथापि प्रगतिवादी भारतीयहरू अंग्रेजी शिक्षालाई 'शैतान को मद होइन, ईश्वर प्रदत्त ठान्थे। नवपीढ़ीको अंग्रेजी शिक्षा प्रति यतिको उत्साह थियो, ट्रेवेल्यानले भने झैं, स्टिमरमा कलकत्ता आइरहेका एकजना अंग्रेजलाई केटाहरूले अंग्रेजी पुस्तकका निंति यति झिंझाए तिनले 'एउटा पुरानो **क्वार्टरली रिव्यू** पत्रिका फाड़ेर त्यसका पाताहरू सबैलाई बाँड़िदिएका थिए।' (११) तिनै लेखक भन्छन्, १८३६ मा हुगली कलेज खुल्दा 'तीन दिनभित्र भर्नाका निंति १२०० विन्तिपत्र आएका थिए।' (१२)

अंग्रेजी शिक्षाको पक्षले सुयोग्य भारतीय प्रवक्ता पायो राजा राममोहन रायमा। तिनले गर्वनर-जेनरल लर्ड एम्हर्स्टलाई लेखेको चित्तग्राही **अंग्रेजी शिक्षामाथि पत्र**-मा अंग्रेजी शिक्षाको साटो संस्कृत पाठशाला खोल्ने कुराको विरूद्धमा सबल तर्क प्रस्तुत गरेका थिए:

> 'वास्तविक शिक्षाबाट ब्रिटिश राष्ट्रलाई अबुझ राख्ने इच्छा गरिएको भए अविद्यालाई अमरत्व दिने (धर्ममा आधारित) स्कूलमेनको प्रणालीलाई बेकनको दर्शनले पर सार्ने स्वीकृति दिइने थिएन। त्यसरीनै यो देशलाई अन्धकारमा राख्ने उत्तम उपाय संस्कृत शिक्षापद्धति हो, ब्रिटिश विधायकको नीति यस्तै हो भने। तर सरकारको उद्देश्य देशी जनताको उत्थान हो भने फलतः यसले एउटा प्रबुद्ध उदार शिक्षापद्धति अपनाउनेनै छ..... उपयोगी विज्ञानहरू जसको अध्यापन यूरोपमा शिक्षा लाभ गरेका केही सुयोग्य व्यक्तिको नियुक्ति अनि आवश्यक पुस्तक र यंत्र र अरु साधनले सुसज्जित एउटा कलेजको संस्थापनले संभव बन्छ।' (१३)

यो चिट्ठी लेख्नभन्दा अघिदेखिनै राममोहन राय पाश्चात्य शिक्षाको पक्षमा सक्रिय थिए। शिक्षाविद्मा परिणत भएका ब्रिटिश घड़ीसाज डेविड ह्यूम र तिनताक बंगालको सर्वोच्च न्यायालयका प्रधान न्यायधीश एडवर्ड हाइड्-इष्टसँग मिली १८१६ मै तिनले यूरोपीय विद्या र विज्ञानको प्रचारको

निंति एउटा संस्था खोलेका थिए। २० जनवरी १८१७ मा स्थापित कलकत्ताको हिन्दू कलेज संस्थापन कार्यमा यो पहिलो पाइला थियो। आफ्नै खर्चमा राममोहन रायले (कलकत्ताको नगिच) गड्गपाड़ामा केटाहरूलाई अंग्रेजी सिकाउने स्कूल खोलेका थिए (१८१६-१७)...... तिनीहरूमा उत्तम छात्रहरूलाई अंग्रेज शिक्षकद्वारा अझ विकशित शिक्षा प्रदान को निंति आफ्नै घरमा निम्ताउँथे। तिनले कलकत्तामा एंग्लो-हिन्दू स्कूल (१८२२) भन्ने अर्को पाठशाला पनि खोले। (१४)

अंग्रेजी शिक्षाको पक्षमा ज्वार सशक्त चलेको बेला यसको उत्कर्ष मेकालेले आफ्नो शिक्षामाथि प्रसिद्ध टीकामा २ फरवरी १८३५ को दिन प्रस्तुत गरे, त्यसले यो समस्याको निधो दियो। इमान्दार धार्मिकता, धर्मप्रचारकमा हुने उत्साह भएको साम्राज्यवाद र ह्विग उदारवाद आफूमा मिश्रित भएका मेकालेको आस्था अति साहसपूर्ण थियो जसले समस्याको अर्को पक्ष हुनसक्छ भन्ने कुरा मान्दैन थियो। 'यो देशका मानिसलाई अंग्रेजीका असल विद्वान बनाउनु' अनि यो उद्देश्यप्राप्तिको निंति 'हाम्रा सम्पूर्ण चेष्टाहरु प्रयुक्त हुनुपर्छ' भन्ने दुवै आवश्यक र संभव कुरा हुनु भनी तिनले जोर दिए। (१५)

तिनको मनस् गठन र शैलीको विशिष्टता देखाउने (जसले लर्ड मेल्बर्नलाई एकपल्ट उद्‌गार व्यक्त गराएको थियो, 'प्रत्येक कुरामा टोम मेकाले दृढ भए झैं म एउटै कुरा बारे पनि दृढ विचारको हुन सक्ने भए') एउटा अनुच्छेदमा मेकालेले घोषणा गरे:

'हाम्रो अधि समस्या यति मात्र छ, यो भाषा सिकाउने हाम्रो शक्ति भएको बेला हाम्रो भाषासँग तुलना हुने नसक्ने कुनै विषयमाथि पुस्तक नभएको भनी सबैले बुझेका अरू भाषाहरूमा शिक्षा दिने हो, युरोपीय विज्ञान पढाउने हो वा सबैले युरोपको तुलनामा भिन्न तर अधम भनी बुझिसकेको प्रणाली पढाउने हो वा गहन दर्शन र साँचो इतिहासलाई प्रोत्साहन दिने कि जनताको खर्चमा एउटा अंग्रेज पाखेले पनि नामन्ने औषधि शास्त्र, एउटा अंग्रेजी बोर्डिङ स्कूलका केटीहरूलाई पनि खित्का छाड्न लाउने खगोल-शास्त्र तीस फीट अग्लो राजाले ३०,००० वर्ष शासन गरेको इतिहास र मह र नौनीको सागर भएको भूगोल पढाउने हो।' (१६)

अंग्रेजीको पक्षमा सबल जुझाइले मात्र मेकाले सन्तुष्ट थिएनन, तर सरकारले तिनको सिफारीश अमान्य ठाने तिनले आफूले ओगटेका गवर्नर-जेनरलका काउन्सिलको अध्यक्ष पदबाट राजीनामा दिने धम्की पनि दिए। गर्वनर जनरल लर्ड बेन्टिङले झट्टै तिनको सिफारीश माने आन (१७)

मई १८३५ (आधुनिक भारत को इतिहासमा एउटा सुनौलो दिन)-को सरकारी प्रस्तावले स्पष्ट घोषणा गऱ्यो 'भारतका अधिवासीमा यूरोपीय साहित्य र विज्ञानको प्रचार ब्रिटिश सरकारको महान् लक्ष्य हुनुपर्छ अनि शिक्षाको निंति गरिने जम्मै खर्च अंग्रेजी शिक्षाको निंति मात्र लाउन उचित छ।' (१७)

यो नीतिको चरमवादमा केही शुद्धि ल्याउन चाहे ब्रिटिश संसदका सेलेक्ट कमिटिका १८५२-५३ मा एकजना सदस्य रहेका चार्ल्स वूडले। १९ जुलाई १८५४ को तिनको प्रसिद्ध याददास्तमा तिनले 'जनताका सबैश्रेणीमा यूरोपीय विद्याको विस्तार' आवश्यक मानिलिए पनि, 'यो लक्ष्य उच्च शिक्षा-को माध्यम अंग्रेजीलाई बनाएर अनि अधिकांश भारतीय जनताको निंति भारतीय भाषाहरू (वर्नाकुलर)—लाई माध्यम बनाएर प्राप्त गुर्नपर्छ (१८) भने। वूडको सिफारीशाको स्वाभाविक परिणाम तीनवटा भारतीय विश्वविद्यालयहरू—कलकत्ता, बम्बई र मद्रास- १८५७ मा संस्थापन हो। यी विश्वविद्यालयनै चाँड़ै जागरूक भारतीय प्रतिभाका बृद्धिकेन्द्र भए जुन प्रतिभाले त्यसपछिको एक सन्ततिमै भारतीय जीवनका राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा एउटा पुनर्जागरण ल्यायो।

प्राथमिक गद्य

सन् १८३५ को मेकालेको याददास्तका दुई दशाक अगावै भारतीयहरूले अंग्रेजीमा लेख्न थालिसकेका थिए। एकजना भारतीयले अंग्रेजीमा लामो लेख लेखी छपाएको पहिलो नमूना संभवत: **एशियाटिक रिसर्चेज** खण्ड ९ (लण्डन १८०९, आ. १८०३ मा लिखित)—मा प्रकाशित क्यावेल्लि वेंकट बोरियाको 'जैनहरूको विवरण' हो। बोरिया (१७७६-१८०३) थिए भारतका प्रथम महासर्वेक्षक कर्नल कोलिन म्याकेन्जिका सहयोगी। आफ्नो म्याकेन्जि हस्तलिपिहरू-का निंति दक्षिण भारतको इतिहासमा प्रसिद्ध म्याकेन्जिले बोरियालाई 'एकजना कुशाग्र प्रतिभा' (१९) भनेका छन्। संस्कृत, फारसी, हिन्दुस्तानी, अंग्रेजी, लगायत धेरै भाषाका ज्ञाता तिनले गणित, खगोल र भूगोल को अध्ययन गरेका थिए; तेलुगुमा कविता लेख्थे; प्राचीन सिक्काहरूको आविषकार गरेका थिए अनि प्राचीन अभिलेखहरू पढ्नसकेका थिए। लेखमै तिनको 'जैनहरूको विवरण'-लाई 'मुद्गेरीका एकजना जैन याजकबाट संकलित र सी. बोरिया द्वारा अनूदित' भनिएको छ। त्यसर्थ अट्ठाइस पाताको यो लेख मौलिक देखा पैर्दन, तथापि एकजना भारतीयद्वारा अंग्रेजीमा लेख्ने एउटा महती प्रयास भएकोले यसको ऐतिहासिक महत्त्व छ। राजा राममोहन रायको 'हिन्दू ईश्वरवादको पक्षमा' (१८१७) भन्ने लेखलाई भने भारतीय अंग्रेजी साहित्यको इतिहासमा पहिलो महत्त्वपूर्ण

मौलिक प्रकाशन ठान्न सकिन्छ। राजा राममोहनराय (१७७२-१८३३), जसलाई रवीन्द्रनाथ ठाकुरले औचित्यसँग 'भारतको आधुनिक युगका प्रवर्तक' भनेका छन्, साँच्चै भारतीय नवजागरणका प्रथम किरण थिए। थ्याकरेको **न्यूकम्स** (नवागन्तुक)-मा भाएका अनर्थक राममोन लाल भन्ने पात्रको साँचो रूप मात्र तिनलाई ठान्ने पाश्चात्य पाठकले निश्चय तिनीमाथि अन्याय गरिरहेका हुन्छन्। धार्मिक, शैक्षिक, सामाजिक र राजनीतिक सुधारका पथिकृत् तिनी युरोपीय पुनर्जागरणको मानववादी साँचामा ढालिएका व्यक्ति थिए। बंगालको हुगली जिल्ला (जसले श्री रामकृष्ण र श्री अरविन्दलाई पछि जन्मायो)—को राधानगरमा १७७२ मा जन्मेका राममोहन धनी जमींदारका छोरा थिए। अरबी र फारसीको अध्ययनको निंति नौ वर्षको उमेरमा पटनामा पठाइएका तिनी मुस्लिम धर्मशास्त्र, इस्लामी संस्कृति र फारसी कवितामा पारंगत थिए। मुताजलि संप्रदायको सिद्धान्तले प्रभावित तिनले धर्म प्रति बुद्धिवादी दृष्टिकोण विकसित गरे, जुन तिनले हिन्दू धर्ममा प्रयोग गर्न ढिलाएनन्। मूर्तिपूजा विरोधको निंति सोह्र वर्षको उमेरमा बाबुको घरबाट निकालिएका तिनले धेरै यात्रा गरे, अनि बौद्ध धर्म अध्ययन गर्न तिब्बतमा तिनले केही वर्ष बिताएको कुरा पनि मानिलिइन्छ। त्यसपछि बनारसमा बसी तिनले कट्टरपन्थी हिन्दू धर्मशास्त्र र दर्शन सिके। १७९४ मा फेरि बाबुले अपनाएपछि तिनी घर फर्के अनि १८०४ मा इष्ट इण्डिया कम्पनीमा कारिन्दा भए। आफ्नो पदबाट १८११ मा राजीनामा दिई १८१४ देखि तिनी कलकत्तामै बसोबासो गर्नथाले अनि जीवनको अन्त्यसम्म सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक र राजनीतिक सुधारको निंति युद्धरत बसे। पत्रकारितामा पसेर तिनले तीन भाषामा पत्रिका संपादन गर्थे—**द ब्राह्मनिकल म्यागाजिन** अंग्रेजीमा (१८२१-२३), बंगालीमा **संवाद कौमुदी** (१८२१) र फारसीमा **मिरत-उल्-अखबार** (१८२२-२३)। सन् १८२८ मा तिनले ब्राह्म समाज स्थापित गरे, यो हिन्दू धर्ममा नवप्राण सञ्चार गर्ने उन्नाइसौं शताब्दीमा गरिएका प्रचेष्टामा प्रथम थियो। तिनलाई 'राजा' भन्ने उपाधि प्रदान गर्ने मुगल सम्राटका दूत भई १८३० मा ब्रिटेन गएका तिनले आफ्नो कार्यभार ब्रिस्टोलमा १८३३ मा मृत्यु हुन्जेलसम्म सम्हालेका थिए।

झन्नै आधा दर्जन पूर्वका र पश्चिमका उतिकै भाषाहरूका ज्ञाता राममोहनले बंगाली, फारसी, हिन्दी, संस्कृत र अंग्रेजीमा विस्तृत रचना लेखेका छन्। तिनका रचना संग्रह—**राजा राममोहन रायका अंग्रेजी कृतिहरू** ६ खण्ड, १९४५-५१ कालिदास नाग र देवज्योति बर्मनको सम्पादनमा प्रकाशित भएका थिए। **राजा राममोहन रायका चुनिएका**

कृतिहरू भारत सरकारको सूचना प्रसार मंत्रालयबाट सन् १९७७ मा प्रकाशित भए। तिनका अंग्रेजी रचनामा विभिन्न विषयमाथि तिनले लेखेका बत्तीसबटा लेख अन्तर्भुक्त छन्। धर्ममाथि तिनका शुरूका लेखाइहरू अनुवाद थिए: 'वेदान्तको सार' (१८१६) र केन अनि इशा उपनिषद्का उल्थाहरू (१८१६)। तिनको 'वेदान्तको सार'-लाई एकजना शंकर शास्त्रीले आलोचना गर्दा तिनले अंग्रेजीमा पहिलो मौलिक लेख लेखे, यो 'हिन्दू ईश्वरवादको पक्षमा' (१८१७) लेख एकेश्वरवादको औचित्यमाथिको निपुण तर्क हो। त्यसपछिको लेख 'वर्तमान हिन्दुपूजाको को पक्षको उत्तरमा वेदको एकेश्वरवादी प्रणालीको पक्षमा' (१८१७) दोस्रो लेख थियो (२१) त्यसपछि खीष्टीय धर्मशास्त्रको अध्ययन गरी तिनले हिब्रू, ग्रीक र लेटिनमा बाइबल पढी 'येशुका उपदेश:चार प्रचारकलाई श्रेय दिइएको नयाँ नियमबाट उद्धहरणहरू र त्यसका संस्कृत र बंगाली अनुवाद' (१८२०) छापियो। 'अनुवादहरू गरिएका भए ती संबन्धी थाहा लाग्दैन। सम्भवत: ती कहिले प्रकाशित भएनन्। (२२) 'यहाँ नयाँ नियमका अरू विषयहरूबाट छुट्टै त्यहाँका नैतिक उपदेशहरू येशुकै वचनमा' राममोहनरायले आफ्ना 'सहजीवीहरू समक्ष राख्ने' प्रयास गरेका थिए। खीष्टान प्रचारकहरूले यस पुस्तकलाई विधर्मी भनी तीक्त खण्डन गर्दा राममोहनले एकपछि अर्को तीनवटा उत्तरहरू लेखे: ''येशुका उपदेश''- को पक्षमा खीष्टान जनतालाई अनुरोध' ('सत्यको साथी' भन्ने फुलनाउँमा १८२० मा प्रकाशित); ''येशुको उपदेश''-को पक्षमा खीष्टान जनतालाई दोस्रो अनुरोध' (१८२१); र 'येशुको उपदेश''-को पक्षमा खीष्टान जनतालाई अन्तिम अनुरोध' (१८२३)। यी 'अनुरोध'-मा राममोहनले खीष्टान मिथक दैवीलीला र सिद्धान्तलाई खीष्टको वास्तविक शिक्षाको पक्ष लिई बहिष्कार गुर्नपर्छ भन्ने मत दिएका छन्; यो मतभेदमा धर्मप्रचारकहरूले देखाएका अखीष्टीय व्यवहारको भर्त्सना गरेका छन् अनि 'मानव एकता र शान्तिको निंति मान्छे मान्छे माझ विग्रह र घृणालाई नाश पार्ने धर्म आवश्यक' भएंको तथ्यमाथि जोर दिएका छन्। डा. ल्याण्ट कार्पेन्टरले दोस्रो 'अनुरोध'-लाई राममोहन को 'तर्कको सुगठन', तिनको आध्यात्मिक ज्ञानको विस्तृति र सुस्पष्टता, तिनको खोजीको व्यापकता र एकाग्रता अनि आफ्ना विरोधीको तर्कको खण्डन गर्ने कुशलताको निंति विशिष्ट' ठानेका छन्। (२३) यही टिप्पणी अरू दुइ अनुरोध बारे पनि दिनसकिन्छ।

राममोहन रायको निंति सामाजिक सुधार उतिकै प्रिय थियो। यहाँ कट्टर हिन्दू समाजमा विधवाको दुर्दशाले तिनको ध्यान विशेष आकृष्ट पारयो। सतीप्रथाको विरूद्ध तिनको निन्दा अन्तर्गत छन्– 'सतीप्रथाको पक्ष र

विपक्षका प्रवक्ता माझ वार्तालाप (१८१८) दोस्रो वार्तालाप (१८२०) र सतीदाह धार्मिक रीति भन्नेको विरूद्ध तर्कहरूको सार' (१८३०) लर्ड विलियम बेन्टिङ्कलाई विन्ती' (१८३०) अनि 'सतीदाह विरूद्ध हाउस अव कमन्सलाई विन्ती' (१८३२)। 'हिन्दू उत्तराधिकार ऐनमा नारीको अधिकार माथि आधुनिक उल्लंघनहरू बारे संक्षिप्त टिप्पणी' (१८८२) मा तिनले बहुविवाह प्रथामाथि आक्रमण गरी कसरी प्राचीन हिन्दू संहिताहरूको भूल अर्थ लाएर स्त्रीजाति आफ्नो अधिकारदेखि बञ्चित राखिएको छ, देखाएका छन्। राममोहन को प्रसिद्ध 'अंग्रेजी शिक्षा बारे पत्र' (११ दिसम्बर १८२३) महत्वपूर्ण छ कारण यसलाई 'भारतीय नवजागरण को घोषणापत्र' भन्न सकिन्छ।

राममोहनका सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण राजनीतिक लेखनहरू दुइटा 'मुद्रण नियमावलि विरूद्ध प्रतिवेदन (१८२३), हुन् जुन तिनले लेखी तिनका समर्थकहरूका हस्ताक्षरसँग पठाइएका थिए। सन् १८२३ मा सरकारी अध्यादेश अनुसार प्रकाशनको स्वाधीनता दमन गरिंदा–कार्यवाही गवर्नर-जेनरल जोन आदमको नाउँमा 'आदमको अँठ्याइ' भनी यो अध्यादेश कुख्यात थियो-उक्त प्रतिवेदन पठाइएको थियो। कोल्लेट अनुसार पहिलो प्रतिवेदन 'भारतीय इतिहासको अदालत थियो जहाँ राममोहन तर्क दिन्छन्:

'मानवीय प्रकृतिको अपूर्णता बारे आश्वस्त र चिरन्तन प्रतिपालक प्रति श्रद्धालु प्रत्येक शासकले एउटा विस्तृत साम्राज्यको शासनमा भूल हुनु स्वाभाविक हो भन्ने कुरा बुझ्दछ; अनि त्यसैले आफ्नो हस्तक्षेप कहाँ आवश्यक छ भनी बुझ्नु, तिनको नजरमा कुनै पनि गुनासो पोख्ने माध्यम प्रत्येक व्यक्तिलाई उपलब्ध गराउन तिनी उत्सुक हुन्छन्। यही महत्वपूर्ण लक्ष्य प्राप्त गर्न प्रकाशनमा पूर्ण स्वाधीनता दिनुनै एक मात्र सफल साधनको उपयोग हो।'

यो प्रतिवेदन अस्वीकृत भई प्रेस ऐन चालू हुँदा राममोहनले राज-परिषदमा अपील पठाए। दोस्रो विन्तीपत्रमा तिनी राजालाई भन्छन्:

'मौसुफका विश्वस्त प्रजाले एक क्षण ब्रिटिश राष्ट्रको भारत प्रतिको नीति केवल यसको बहुमूल्य सम्पत्ति हात पारी उपयोग गर्नु बाहेक अरू केही नसोचे पनि यो सम्पत्तिको सुरक्षा तिनका नोंकरहरूबाट हुन्छ के भनी सोच्नु पर्छ......त्यसर्थ शासक र शासित दुवैको निंति स्वाधीन प्रेसको अस्तित्व अत्यावश्यक छ।'(२६)

राममोहनको 'भारतका न्याय र भूमिकर प्रणालीको कार्यान्वयनको वास्तविकता' (१८३२) माथिको विवेचनले १८३१ मा तिनले संसदको

सेलेक्ट कमिटि समक्ष दिएको प्रमाणकै प्रतिनिधित्व गर्छ। यो पत्रमा राममोहनको प्रशासकीय सुधारमाथि विचार छ जसले कम्पनीको शासनाधीन भारतको धनको निर्यात र जमीन्दारहरूद्वारा किसानको शोषण विरुद्ध साहसिक विरोध गर्छ।

जीवनको शेष भागमा आफ्ना साथीहरूको परामर्शमा राममोहनले एउटा छोटो आत्मकथात्मक रूपरेखा लेखे। (यसको प्रामाणिकता निस्सन्देह नभए पनि शंका व्यक्त गरिएको छ।) यो रूपरेखा छोटो र व्यावहारिक ढंगमा लेखिएता पनि भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा त्यो विधामा प्रथम भारतीय प्रयासको रूपमा चाखलाग्दो छ जुन विधामा पछि नेहरू र निराद सी. चौधरी सिद्धहस्त भए।

राममोहन को लेखन प्रत्यक्षतः 'शक्तिको साहित्य' भन्दा 'ज्ञानको साहित्य' भित्र पर्छ, तदपि तिनी विशिष्ट अंग्रेजी गद्य शैलीका निपुण लेखक थिए। एउटा व्यक्तिगत पत्रमा जेरेमी बेन्थामले राममोहनलाई 'हिन्दूको नाउँ नभएको भए म अवश्यै उच्च शिक्षित कुनै अंग्रेजको कलमको शैली भनी श्रेय दिने थिएँ' भनी प्रशंसा गरेका थिए। (२७) त्यही चिट्ठीमा जेम्स मिलको **भारतको इतिहास**-लाई प्रशंसा गर्दै बेन्थामले थपेका छन्। 'तथापि शैलीमा सत्यता र इमान्दारीसँग तपाईंको तुल्य भन्न पाए हुन्थ्यो।' (२८) राममोहनको शैली बर्कको निर्बाध भाषण सम्झाउँछ, तर त्यो अंग्रेजको सिद्धहस्त रंग र ऐश्वर्य यसमा छैन। तथापि सुस्पष्ट विचार, गहन निर्णय, व्यापक दृष्टि, सशक्त र नैयायिक तर्क र विपक्षीको खण्डनमा सम्मान र मध्यम स्वर राममोहनको गद्यको विशेषता हो जसले अंग्रेजी गद्यका पारंगत भारतीय लेखकहरूमा तिनलाई प्रथम स्थान दिन्छ। बंगाली गद्य लेखनका जनक, तिनी अंग्रेजीमा भारतीय गद्यका पनि जन्मदाता थिए।

राममोहनका कृति बाहेक कलकत्ता, बम्बई र मद्रास जस्ता प्रमुख शहरहरूमा उन्नाइसौं शताब्दीको मध्य र शेष भागमा उल्लेखयोग्य गद्य लेखन थोरै थिएन। ती धेरजसो धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक र राजनीतिक विषयहरूमाथि लेखिएका थिए, अनि तिनमा केही पत्रकारिता र पर्चाका रूपमा थिए।

बंगालमा कवि हेनरी डेरोजियोका शिष्य र शुरूमा ख्रीष्टान हुनेहरूमा एकजना कृष्णमोहन ब्यानर्जी (१८१३-१८८५)-ले **द एन्क्वायररमा** १८३१ मा हिन्दू धर्मका पारस्परिक विरोधी तथ्य एवं त्रुटिहरूमाथि सशक्त लेखहरू लेखे। **हिन्दू दर्शनमाथि वार्ता** (१८६१) तिनको धर्मप्रचारकहरूको निंति आदर्श पुस्तक हो अनि तिनकै **आर्य साक्षी** (१८७५)-ले वेदको प्रजापतिनै येशु ख्रीष्ट हो भनी प्रमाण दिनखोज्छ।

डेरोजियोका अर्का शिष्य रामगोपाल घोष (१८१५-१८६८) कलकत्ताका धेरै साहित्यिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक संस्थासँग सम्पृक्त थिए। **अज्ञाननाशन दर्पण** र **द स्पेक्टेटर** जस्ता पत्रिकाहरूसँग जड़ित तिनी उत्साही पर्चाविज, सशक्त प्रवाचक अनि 'भारतीय डेमोस्थेनिज' भनी प्रशंसित थिए। 'कालो ऐनमाथि टिप्पणी (१८५१) भन्ने पर्चामा अंग्रेजहरूका केही विशेष अधिकार खोस्ने १८४९ को 'कालो ऐन' को पक्षमा तिनले लेखेका थिए, यसले अंग्रेज सम्प्रदायमा तहलका मचाएको थियो। 'चार्टर एक्ट'-माथि तिनको भाषणलाई **टाइम्स**-ले 'भाषणकलाको एउटा सर्वोत्तम' उदाहरण ठानेको थियो अनि रानीको घोषणाको उपलक्ष्यमा तिनले दिएको भाषण बारे टिप्पणीमा **इण्डियन फिल्ड**ले लेखे को थियो, 'तिनी अंग्रेज भए नाइट्को पदवी पाउने थिए।' (२९) तिनका **भाषणहरू** १८६८ मा प्रकाशित भयो। धर्मप्रचारको उत्साह लिई विधवा-विवाह, सिपाही विद्रोहपछि समझौता नीति र ब्रिटिश प्लान्टर्सको अन्यायको विरोध जस्ता विषयमाथि लेख्ने हरिशचन्दर मुकर्जी (१८२४-६०) ले १८५४ देखि १८६० सम्म **द हिन्दू पेट्रिएट** संपादन गरेका थिए। बंगाल एशियाटिक सोशायटिका सहायक सचिव एवं पुस्तकालयाध्यक्ष राजेन्द्र लाल मित्र (१८२४-९१) लाई रवीन्द्रनाथ 'सव्यसाचि' भन्थे अनि तिनी प्रथम भारतीय पुराविद्, भारतविद् र इतिहासकारमध्ये एकजना थिए। **उड़िस्साको पुराकाल** (१८७५-१८८०) लगायत तिनका धेरै अधीतिहरूले म्याक्स मूलरको **चिप्स फ्रम ए जर्मन वर्कशप** (जर्मन कारखाना बाटका टुक्राहरू)-मा प्रशंसा कमाएका छन्। १८४९ मा गिरिश चन्दर घोषले स्थापन गरेको **द बेंङ्गाल रेकर्डर विकिल** पछि १८५३ मा द **हिन्दू पेट्रिअट** भयो। तिनले **द बेंगाली** (१८६१-६८) पनि सम्पादन गरी निडर भई सामाजिक र राजनीतिक सुधारको पक्ष लिएका थिए। यस पत्रिकामा तिनले सशक्त कलम चलाएपछि नै १८६६ मा दुर्भिक्ष आयोगको गठन भएको थियो। तिनका नाति मन्मथ नाथ घोषको संपादनमा गिरिश चन्दर घोषका रचनाहरूबाट चुनिएका- **सेलेक्शन्स फ्रम द राइटिंग्स अव गिरिशचन्दर घोष** १८१२ मा प्रकाशित भयो। राजा रामको **हिन्दूहरूको स्थापत्य शिल्पमाथि लेखहरू** (कलकत्ता, १८३४) संभवतः कला समीक्षाको सर्वप्रथम प्रयास हो।

बंगालदेखि बम्बईतिर फर्कंदा मनमा उठने पहिलो नाउँ बाल शास्त्री जम्भेकर (१८१२-४६) हो, बम्बई प्रदेशमा नवजागृतिका महान् पुरोगामी थिए तिनी। संस्कृत पण्डितहरूमा अंग्रेजी अध्ययन गर्ने संभवतः प्रथम व्यक्ति तिनी दादाभाई नौरोजी, भाउ दाजी र के.एल. चत्रे जस्ता व्यक्तिका शिक्षक थिए। भाषाविद्, शिक्षाविद्, अनुवादक एवं पुराविद् (तिनी **रायल एशियाटिक सोशायटी जर्नल** मा निरन्तर लेख्थे), जाम्भेकरको ख्याति

सर्वप्रथम अंग्रेजी मराठी पत्रिका **द दर्पण** (१८३२) का संस्थापकको रूपमा छ। यो पत्रिकाको उद्देश्य यसका नियमावलि अनुसार 'देशवासीमा अंग्रेजी साहित्यको प्रोत्साहन एवं स्वाधीन जनविचारको निंति खुला क्षेत्र प्रस्तुत गर्नु थियो। यस पत्रिका चाहन्थ्यो, 'आनन्द र भइरहेका घटनाको सूचना दिनु अनि उन्नतिका अवसरहरूका साधन प्रति निर्देश दिनु।' तिनका समकालीन दादोबा पाण्डुरंग (तर्खद्‌कर १८१४-४२) विद्वान शिक्षाविद् धर्म र समाज सुधारक अनि मराठीका प्रथम स्तरीय व्याकरणका रचयिता थिए जसले समकालीन धार्मिक विचारमाथि एउटा प्रबुद्ध अध्ययन 'एम्यानुएल स्वेडनबोर्गका कृतिमाथि एउटा हिन्दू भद्रमानिसका विचारहरू' (१८७८) लेखे। भाउ दाजी (१८२२-७४) पेशाले चिकित्सक थिए अनि विभिन्न विषयमा सक्रिय थिए। बम्बई एसोसिएशनका संस्थापक सचिव तिनी बम्बईका प्रथम सेरिफ भए। भारतीय औषधि बारे खोजी बाहेक पुरातात्त्विक विषयमाथि, सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याहरूमाथि तिनले धेरै लेखहरू लेखे। तिनको शिशुहत्यामाथि लेख' सन् १८४७ मा प्रकाशित भएको थियो। तिनका **लेखाइ र वार्ताहरू** भर्खरै (१९७४) मा टी.जी. मैनकारद्वारा सम्पादित छन्।

बोरियाको 'जैनहरूको विवरण' बाहेक मद्रास प्रान्तमा अर्को उल्लेखयोग्य छ वन्नेलकान्ति सूब्राउ (तिनी 'इंग्लिश सुब्राउ' भनिन्थे)-को '१८२० मा शिक्षाको अवस्था (३०) यो तिनले मद्रास स्कूल बूक सोशाइटिलाई चढ़ाएको रिपोर्ट थियो, त्यो संस्थाका तिनी मनोनीत सदस्य थिए। २२ नवम्बर १८२० मा लेखिएको यो लेख **मद्रास स्कूल बूक सोशायटिको १८२३ को पहिलो प्रतिवदन**-मा प्रकाशित थियो। तिनको रिपोर्टमा चाखलाग्दा सूचना पाइन्छन् जस्तै **अरबियन नाइट्स** तिनताक मान्य पाठ्यपुस्तक थियो अनि 'देशजहरूमा, मद्रासका अंग्रेजी शिक्षकहरूमा......व्याकरण को ज्ञान हुने थोरै मात्र छन्।' सन् १८४४ मा जनसेवी व्यापारी एवं मद्रास नेटिव एशोसिएशनका संस्थापक गजुलु लक्ष्मी नर्सु चेट्टि (१८०६-६८)-ले **द क्रिसेन्ट** भन्ने अखबार 'हिन्दूहरूको अवस्थामा सुधार ल्याउने' ध्येयले निकाले। तिनी सरकारमा चढ़ाइएका धेरै प्रतिवेदन र विन्तीपत्रका प्रमुख माध्यम थिए, यी विन्तीपत्र जनताको गुनासोदेखि लिएर कम्पनीको हातदेखि शासन ब्रिटेन को सिंहासनैले लिनुपर्छ भन्ने विभिन्न विषयमा लेखिएका थिए। भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा पहिलो साहित्यिक जीवनी निकाल्ने श्रेय पनि मद्रास प्रान्तलाई जान्छ। यो थियो क्यावेलि वेंकट रामस्वामी को **डेक्कानका कविहरूका जीवनी** (१८२९)। रामस्वामी (१७६५–१८४०) थिए सी.भी. बोरियाका ('जैनहरूको विवरण'-का

लेखक) दाजु अनि तिनले उक्त पुस्तकमा प्राचीन र आधुनिक संस्कृत, तेलुगु, तमिल र मराठीका एक सयभन्दा अधिक कविहरूको जीवनीको चर्चा गरेका छन्। लमाइ र प्रमाणिकतामा यी चर्चा धेरै माथितल पर्छन् अनि लेखाइ साधारण शैलीको छ जहाँ कवितामाथि कुनै समीक्षात्मक टिप्पणी दिने प्रयास छैन। तर यस्तो विषयमाथि त्यसबेला अंग्रेजीमा अनि प्रारम्भिक उन्नाइसौं शताब्दीमा त्यस्तो संभावना भएको पुस्तक लेख्नु लरतरो काम थिएनु।

बंगाल, बम्बई र मद्रास प्रान्तको तुलनामा त्यो समयको उत्तर भारतमा भारतीय अंग्रेजी लेखन प्रति थोरैनै स्थायी चाख देखिन्छ। तर क्षतिपूर्तिको हिसाबमा मानौं एउटा बृहत् भारतीय अंग्रेजी आत्मकथा (राममोहन रायको आत्मकथात्मक रूपरेखा साह्रै संक्षिप्त छ)-को श्रेय त्यही इलाकालाई जान्छ त्यो थियो **लुतुफुल्लाको आत्मकथा** (१८५७)। एकजना मुस्लिम याजकका पुत्र लुतुफुल्ला (जन्म १८०२)-ले बरोदा र ग्वालियरमा काम गरेका थिए, अनि पछि अंग्रेजी सिकेर फारसी, अरबी, हिन्दुस्तानी भाषा ब्रिटिश अफसरहरू लाई सिकाउने शिक्षक भए। भारतमा धेरै ठाउँ घुमेका तिनी इंग्ल्याण्ड पनि पुगेका थिए। आधा यात्राको रोजनाम्चा र आधा आत्मकथा जस्तो लुत्फुल्लाको पुस्तक सुशिक्षित व्यक्तिको आत्मअभिव्यक्ति हो (तिनी शेक्सपीयर, बेकन, प्रायर, र रो उद्धृत गर्छन्) तिनी उदार र होशियार पर्यवेक्षक थिए। अंग्रेजको चरित्रको वर्णनमा तिनको निर्णयको साहसिकता, उद्घाटित हुन्छ। तिनीहरूको विनय, ऐन प्रति भक्ति र देशभक्तिलाई प्रशंसा गरे पनि तिनले अंग्रेजहरूको 'स्त्रीजाति प्रतिको भक्ति विश्वास र समर्पण' लाई निन्दनीय ठानी भनेका छन्, 'यी कुरा श्रृंखलाको सीमादेखि धेरै टाढाका हुन्।

प्राथमिक कविता

क्यावेल्लि वेंकट रामस्वामीले सत्रौं शताब्दीको शुरुको एकजना संस्कृत कवि अरशनिपाल वेंकटध्वरिन् को कविता 'विश्वगुणादर्शन' को अंग्रेजी अनुवाद (१८२५) गरेको नै संभवतः कुनै भारतीयको अंग्रेजी कविताको पुस्तक हो तर यो अनुवाद भई (अनि मौलिक कृति नभएकोले) यसलाई भारतीय अंग्रेजी साहित्यको अंग मान्न सकिंदैन। चाखलाग्दो कुरा छ यो पुस्तक दान संग्रह गरी कलकत्तामा छपाइएको थियो, पुस्तकको अन्तिम पृष्ठमा छापिएको दाताहरूको सूचीमा राममोहन राय र द्वारकानाथ ठाकुरका नाउँ पनि छन्। (३२) तिनको **डेक्कानका कविहरूका जीवनी**-मा रामस्वामीले सोह्रौं शताब्दीका तेलुगु कवि भट्टु मुर्तिको महाकाव्य **वसु चरित्र**- बाट केही वीररसका श्लोकहरूका योग्य अनुवाद पनि दिएका छन्।

प्रथम उल्लेखनीय भारतीय अंग्रेजी कवि हेनरी लुई भिभियन डेरोजियो (१८०९-३९) भारतीय पोर्तुगाली पिता र अंग्रेज आमाका पुत्र थिए। एक सुदक्ष शिशु तिनले दश वर्ष नाघ्दै कविता रच्न थालेका थिए। आफ्नो स्कूलको शिक्षा पूर्ण गरी केही समय तिनले कलकत्तामा अनि भागलपुरको एउटा नीलखेतीमा किरानी काम गरे। कलकत्ताको हिन्दू कलेजमा शिक्षक नियुक्त हुन अघि तिनले पत्रकारितामा हातहालेका थिए। हिन्दू कालेजमा तिनको निडर अनुसन्धित्सा, विचारहरू प्रतिको आग्रह, सुधारवादी आदर्शवाद र रोमाण्टिक उत्साहले धेरै छात्रहरूको कल्पनालाई उत्प्रेरित पारेको थियो। तिनकै नेतृत्वमा जम्मै विषयहरूमाथि चर्चा गर्न एउटा तर्क मण्डली ('द एकाडमिक एशोसिएशन') र एउटा पत्रिका (द पार्थेनन्) शुरू गरिएका थिए ; यी विषयहरूमा हिन्दूको धार्मिक रीतिरिवाज, नारीका अधिकार र राजानीतिक समस्याहरू जम्मै हुन्थे। बेकाबू जनश्रुतिले कालिमा पोतिएका यी कार्यहरूले कट्टरवादी हिन्दूसमाज त्रस्त भयो। उदाहरणार्थ डेरोजियो र तिनका छात्रहरूलाई 'गोरू र सुंगुरका मासु माझ बाटो खनी मदका तुम्बीहरूमा पौरी खेलेको' अभियोगहरू लाइए। (३३) 'मंच र प्रार्थना भन्न लाउँदा केही हिन्दू युवकहरूले साटोमा **इलियड** का पंक्तिहरू आवृत्ति गरेको अनि एउटा छात्रलाई कालीको प्रतिमा अघि निहुरन लाउँदा प्रतिमापट्टि फर्केर 'गुडमोर्निङ, म्याडम' (३४) भनेको आरोप हरू लाउनथालियो। विरोधी आलोचनाको दबाव बढ्न् थालेपछि कलेजका अधिकारीहरू डेरोजियोलाई कार्यमुक्त पार्न करमा परे, युवकहरूको मन भ्रष्ट पारेको अभियोगमा १८३१ मा तिनी कामबाट निकालिए। हरेस नखाई तिनले **द इस्ट इण्डियन** भन्ने दैनिक अखबार निकाल्न थाले, तर हठात् छ महीनापछि हैजाले तिनको मृत्यु भयो।

६ वर्ष जतिको अल्पायु तिनको कवि जीवनमा डेरोजियोले कविताका दुइटा संकलन प्रकाशीत गरेः **कविताहरू** (१८२७) अनि **जङ्घिराका फकीर : छन्दोबद्ध एउटा कथा र अरू कविता** (१८२८)। साना कविताहरूमा ब्रिटिश रोमाण्टिक कविहरूको बलियो प्रभाव विषयमा (यथा, 'सनेटः चन्द्रप्रति ; 'सुनौलो फूलदान ; 'सनेटः मृत्यु, मेरो प्रिय साथी') भावना, बिम्ब र काव्यरीतिमा परिलक्षित छ ; यसमा नव्य क्लासिकवादका पनि चिन्ह छन् (यथा, 'हृदय...... जहाँ आशा अनन्त उम्रन्छ', यहाँ पोपको प्रत्यक्ष प्रतिध्वनि छ)। तिनको व्यंगात्मक कविता (व्यथा, 'डोन जुआनिक्स') अनि लामो आख्यायिका (जङ्घिरा फकीर)-ले स्पष्टतया बायरन्सँग एकात्मता देखाउँछ। तिनका रोमाण्टिक प्रगीतहरूका ओइलँदो भावुकताको एकदमै विपरीत डेरोजियोको व्यंगात्मक श्लोकहरू उर्जा र शक्तिको प्रमाण दिन्छन्

जस्तै यी पँक्तिमा: 'चुस्नै हो उत्तम साधन तिनको। खल्तीमा छैन पैसा जसको सतीदाह हुन आँटेको बेला एउटा डाकुका सरदारले चिताबाट बचाएकी हिन्दू विधवा, जसले त्यो सरदारको प्रेम स्वीकार गर्छे, नलिनीको दुखान्त जीवनको अति सफल आख्यान जङ्घिराको फकीर हो। नलिनीका आफन्तहरू भने तिनलाई फिर्ता लिन दृढनिश्चय छन्। फलस्वरूप घटेको लडाइमा प्रेमी मारिन्छन् अनि अन्त्यमा भग्न हृदयकी नलिनीसँग मृत्युमा मेल हुन्छ। यो द्रुत दगुर्ने कथामा डेरोजियोले आख्यानको सार र स्वर हेरी विभिन्न छन्द सफल प्रयोग गरेका छन्। चतुष्पदी 'इयाम्बिक' छन्दका श्लोक सोझो वर्णन गर्छन् भने युद्धवर्णन को उद्वेलित वर्णनलाई अर्कै छन्द* छ, मन्त्रोच्चारण गर्ने पुजारीहरू र नलिनीका चिता वरिपरिका स्त्रीहरूको कोरसको निंति ट्रोकेक र डयाक्टिलिक परिमाण प्रयुक्त छन्।

डेरोजियोको कविताको अर्को उल्लेखनीय विशेषता त्यहाँ पाइने ज्वलन्त राष्ट्रवादी उत्साह हो, व्यावहारिक लाभको निंति श्वेतांगहरूसँगको एकात्म भई आफ्नो भारतीय पर्ख्यौली अस्वीकार गर्ने त्यसबेलाको यूरेशीय समाजका हरदर प्रतिनिधि थिए अनि त्यस्तो बेला डेरोजियोमा राष्ट्रवादी उत्साह उल्लेखनीय हो। 'मेरो देश-भारत प्रति', 'भारतको वीणा' र 'हिन्दू कलेजका छात्रहरू-प्रति' जस्ता तिनका कविताहरूमा जुन स्पष्ट प्रमाणको देशभक्तिको उच्चारण पाइन्छ त्यसले तिनलाई यही माटोको उपज र भारतीय अंग्रेजी कविको छाप लाइदिन्छ। भारतकै मिथक र पुराकथा बिम्ब र रीतिको प्रयोग (हुनता त्यतिकै दक्षतासँग पाश्चात्य ग्रीक-रोमन मिथक पनि प्रयोग गर्छन् तिनी) गर्ने पुरोगामी पनि डेरोजियोनै हुन्, जस्तै 'सर्वोच्च हिमालय' ('कविता'); 'गंगाको लहर' ('भारतीय बालिकाको गीत'); 'चन्द्रका किरणहरू (ग्रहण), 'मधुर सितार' (हिन्दुस्तानी गाइनेको गीत') प्रभृति। सरोजिनी नाइडूभन्दा भिन्न डेरोजियो गीतको सुर बेला बेला मात्र समाल सक्छन् अनि, तिनका अति सफल कविताहरू ती सनेटहरू हुन् जहाँ रूपको अनिवार्यताले सठीक भावनालाई कमलो भावुकतामा झर्नदेखि बचाएको छ। डेरोजियो संबन्धी इ.एफ्. ओटनको अति उदार मूल्यांकन, 'आधुनिक भारतका राष्ट्रिय गायक', (३५) आज ग्राह्य कुनै रूपमा हुन् असम्भव छ भन्ने स्पष्ट छ। वास्तविक प्राप्तिमा थोरै उपलब्ध गरेका डेरोजियो 'चाँडै निभेका बत्ती थिए', अनि दुखद अपरिपूर्ण प्रतिभाका लेखककै रूपमा छन्।

डेरोजियोले भारतीय अंग्रेजी कविताको जन्मको सूचना दिएको तीनवर्षपछि शुद्ध भारतीय रगतका कविको अंग्रेजी कविताको पहिलो संकलन निस्कयो: काशीप्रसाद घोष (१८०९-७३) को द शायर या चारण र अरू

* एनापेस्टिक मिटर

कविताहरू (१८३०)। अंग्रेजीमा मौलिक कविता लेख्ने आवेगले सानै उमेरदेखि उत्प्रेरित काशीप्रसाद घोषले काव्य शास्त्र र समालोचना अध्ययन गरेका थिए कलेजका एक अंग्रेज शिक्षकको परामर्शमा। तिनी भन्छन्, तिनले 'निरन्तर र सुनियोजित परिमापको सुरमा उत्तम कविता लगातार पढ़िरहेर चाँडै कानलाई अंग्रेजीलयमा बानी पारेका' थिए। (३६) त्यसको परिणाम तिनका रचनाका धेरथोर सठीक श्लोकरचनाले दिन्छ, तर साँचो भावना वा काव्यात्मक कल्पना कुनैले पनि त्यसलाई विशिष्टता प्रदान गरेको छैन। कृष्णप्रसाद घोष कहिले क्यावालियर कविहरूका शैलीबहुल प्रेम-गीत, कहिले नव्य-क्लासिकल कविताको उपदेशात्मकता, कहिले ब्रिटिश रोमाण्टिक कविता प्रस्तुत गर्न चाहन्छन्, तिनको 'शायर' प्रत्यक्षतः भारतीय भेषमा स्कटको 'चारण' हो, कठोर सामुद्रिक यात्राले केश असन्तुलित पारेको मात्र। गंगा प्रति माझीको गीत' जस्तो तिनको कविता हिन्दू पर्वका कविताहरूमा भारतीय सामग्रीको उपयोग तिनले इमान्दारीसँग गरी भारतीय सुर दिने प्रचेष्टा गरे पनि कार्यहेतुले होइन तर साँचो काव्य गुणको अभावले तिनी असफल छन्।

उतिकै साधारण छन् ओइलाएका श्लोकमा बाँधिएको राजनारायण दत्त (१८२४-४९) को **ओस्मिन: एउटा अरबी आख्यान** (१८४१), शोशी चन्दर दत्त (१८१५-६५) को **विविध कविता** (१८४८) र हर चन्दर दत्त (१८३१-१९०१) को **निराश्रित कविता (फ्युजिटिव पोएम्स**, १८५१) पछिल्ला दुई दत्तको प्रतिष्ठा एक सन्ततिपछि **प्राचीन आख्यानहरू र हिन्दुस्तानका पुराकथाहरू** लेख्ने केटीका ती दुई काकाहरू भएकोमा छ।

बंगालीमा युग-प्रवर्तक लेखकका रूपमा प्रख्यात माइकल मधुसुदन दत्त (१८२४-७३) ले आफ्नो लेखक जीवन भारतीय अंग्रेजी कविको रूपमा शुरू गरेका थिए। केही सनेट र ससाना कविता बाहेक तिनले अंग्रेजीमा दुइटा लामो कविता लेखे, ती हुन् **बन्दिनी नारी (द क्याप्टिव लेडी, १८४९)** जसमा राजपुत राजा पृथ्वीराजको कथा र लोचिनवारले झैं तिनले कनौज की राजकुमारीलाई अपहरण गरेको अनि मुस्लिम आक्रमकको विरुद्ध तिनको असफल युद्धको र शेषमा तिनी आफ्नै र तिनकी रानीको मृत्युको कथा छ। तिनले इतिहासलाई आफूखुशी ग्रहण गरेका छन्, पृथ्वीराज र तिनकी रानी अन्त्यमा चितामा चढ्छन् जब वास्तवमा यो हिन्दू राजालाई मुस्लिम विजेताले बन्दी बनाई मारेका थिए। तर इतिहासको विपरीत तिनको काव्यरीति विशुद्ध छ अनि तिनका पंक्तिका अष्टपदी गतिमा शक्ति र उर्जा छ तिनका आदर्श स्कट् र बाइरनमा झैं। **एथेनियम**-ले यो कविताका पंक्ति मेरो हो भन्नै स्कट र बाइरनले लाज मान्नु पर्ने थिएन भनी टिप्पणी दिएको थियो। (३७) **विगतको झाँकी** (१८४९) मिल्टनीय छन्दहीन श्लोकको

कविता हो जुन गहनता र अमूर्तताले परिपूर्ण छ अनि जहाँ दत्तले मान्छेको पतन र मोक्षको ख्रीष्टान विषयवस्तुलाई समातेका छन्। परिणाममा प्रतिकृति छ मिल्टनको। अंग्रेजीको दक्षता र लयको ज्ञान भए पनि दत्तको कविता अनुकृतिको स्तरदेखि, तक्निकमा सफल भए पनि, माथि उठ्दैन। तिनले कलात्मक अभिव्यञ्जनाको निंति बंगाली भाषामा फर्केरै आफ्ना पखेटा फिँजाउन पाए। बंगालीमा फर्केका थिए ड्रिंकवाटर वेथ्युनको परामर्श मानेर, जुन परामर्श थियो: 'अंग्रेजी अध्ययन गरेर जुन चाख र योग्यता तिनले प्राप्त गरेका छन् त्यसलाई आफ्नै भाषाको कविताको स्तर र भण्डार बढ़ाउनमा उपयोग गरे आफ्नो देश प्रति तिनको योगदान महान् हुनेथियो अनि तिनी आफैले पनि अमर प्रतिष्ठा लाभ गर्नसक्ने थिए।'(३८)

भारतीय अंग्रेजी साहित्यको प्रथम युग १८५० मा शेष भएको मान्न सकिन्छ, १८५७ को विद्रोहको केही अघि, जुन विद्रोह भारत र ब्रिटेनको सम्बन्धमा एउटा पानीढलो थियो। यो युगमा भारतमा ब्रिटिश शासन साधारणतः धेरजसो भारतीयले दैवी आशिषको रूपमा ग्राह्य ठानेका थिए। विद्रोहको आँधीले नयाँ विचार ल्यायो। देशमा परिवर्तनको हावा बहन थाल्यो जसले गृहीत मान्यताहरूलाई प्रभावित पार्‍यो। अन्त्यमा यी परिवर्तनका सम्मिलित परिणाम स्वरूप भारतीय अंग्रेजी साहित्य पछिका दुइ सन्ततिको बेला वास्तविक कलात्मक स्वर बन्न विस्तारै संघर्षरत बन्यो।

अध्याय २

सन्दर्भ

१. आर.पी. मसानी, **ब्रिटेन इन् इण्डिया** (लण्डन १९६०) पृ. ३ मा उद्धृत
२. रुडयार्ड किप्लिङ्, 'ए टेल अव् द सिटिज़', **रुडयार्ड किप्लिङस् वर्स**, आधिकारिक संस्करण (लण्डन १९४०) पृ. ७६
३. श्री अरविन्द, 'द रेनेसांस् इन इण्डिया', श्री अरविन्द जन्म शतवार्षिक पुस्तकालय, XIV (पोण्डिचेरी, १९७२), पृ. ३९७
४. जवाहरलाल नेहरू, **द डिस्कवरि आव् इण्डिया** (बम्बई १९६१,) पृ. ३३०-३३१
५. जे.ए. शार्रोक्, **साउथ इण्डियन मिशन्स्** (वेस्टमिन्स्टर १९१०) पृ. २२
६. चार्ल्स ग्रान्ट, **ओब्जर्वेशन्स् इन् द स्टेट अव् सोशयटी एमङ्ग एशियाटिक् सब्जेक्ट्स अव ग्रेट ब्रिटेन**, ताराचन्द द्वारा उद्धृत **हिस्ट्रि अव् द फ्रिडम् मुव्मेण्ट् इन् इण्डिया** (नयाँ दिल्ली, १९६७), II, पृ. १८७ मा।

७. पि.एन. चोपड़ा र अरू, ए **सोशियल कल्चरल् एण्ड इकोनोमिक हिस्ट्री अव् इण्डिया** (नयाँ दिल्ली, १९७४), पृ. २७९

८. के.के. चटर्जी, **इंग्लिश एजुकेशन् इन् इण्डिया** (दिल्ली, १९७६) पृ. १४

९. बी. बन्दोपाध्याय **सम्वादपत्रे सेकालेर कथा** (बंगाली) भाग II, पृ. ७१६ शिशिर कुमार मित्र, **रिसर्जेण्ट् इण्डिया** (बम्बई, १९६३) पृष्ट ४८ मा उद्धृत।

१०. बंगालका लेफ्टनेण्ट गर्वनरको मिनट (१९-११-१८५८), ताराचन्द द्वारा त्यहीं उद्धृत, पृ. २०२

११. यदुनाथ सरकार, **इण्डिया थ्रु द एजेस** (कलकत्ता, १९२८) पृ. ११ उद्धृत।

१२. उही

१३. राममोहन राय, **सेलेक्टेड वर्क्स् अव् राजा राममोहन रोय** (नयाँ दिल्ली, १९७७), पृ. ३०२

१४. के.के. चटर्जी, त्यहीं पृ. १९

१५. टि.बि. मेकाले, 'मिनट अन् एजुकेशन्', *मेकाले पोएट्रि एण्ड् प्रोज*, संकलन जी.एम्. यंग (लण्डन, १९५२) द्वारा, पृ. ७२९

१६. उही, पृ. ७२३

१७. **हेनरी शार्प, सेलेक्शन्स् फ्रम् एजुकेशनल् रेकर्ड्स्,** खण्ड I: १७८९-१८३९ (कलकत्ता, १९२०) पृ. १३०

१८. हेनरी शार्प् **सेलेक्शन्स् फ्रम् एजुकेशनल् रेकर्ड्स्** खण्ड II १८४०-१८५९ (कलकत्ता, १९२० पृ.) ३९२

१९. सी. भी रामचन्द्र राव (सं.) कवली वेंकट रामस्वामी को **बायोग्राफिकल् स्केचेज् अव् द डेक्कान् पोएट्स्** (१८२९) (नेलोर, १९७५) पृ. ९२

२०. अमल होम, **राममोहन रोय, द म्यान् एण्ड् हिज् वर्क्** (कलकत्ता १९३३) पृ. ३ मा उद्धृत।

२१. भर्खरै 'ए ट्र्याक्ट, अगेंस्ट द आइडोलेट्रि कमन्ली प्र्याक्टिज्ड बाइ द हिन्दूज्', जुन बंगालीमा 'डायलग् बेटविन् ए थेयिस्ट् एण्ड् अ्यान् आइडोल्याटर्' को अनुवाद हो, सम्भवतः राममोहन रायको हो भनी अनुमान लाइएको छ। हेर्नोस् **डायलाग् बेट्विन अ थेयिस्ट् एण्ड् अ्यान् आइडोल्याटर्: ब्राह्म पौत्तलिक संवाद: अयान् १८२० ट्र्याक्ट् प्रोब्याब्लि बाइ राममोहन रोय,** संपादित स्टेफन एन्. हे (कलकत्ता १९६३) द्वारा।

२२. इकबाल सिंह, **राममोहन रोय** (बम्बई, १९५८) पृ. २१६
२३. सौम्येन्द्रनाथ टेगोर, राजाराम मोहन रोय (नयाँ दिल्ली, १९७३) पृ. ८ मा उद्धृत ।
२४. उही पृ. ९०
२५. राममोहन रोय, **सेलेक्टेड् वर्क्स्** पृ. ९७
२६. उही पृ. ११२
२७. अमल होमद्वारा **त्यहीं** पृ. ३३ मा उद्‌घृत
२८. उही
२९. जी. परमस्वरन पिल्लैं **रिप्रेजेन्टेटिव् इण्डियन्स्** (**लण्डन, १८९७**) पृ. ४२ मा उद्‌धृत
३०. वाइ. विट्ठल राव, एजुकेशन् एण्ड लर्निङ् इन् आन्ध्र अण्डर् द इष्ट इण्डिया कम्पनी (सिकन्दराबाद, १९७९) अनुक्रमणिका I पृ. २५६-२६३
३१. जी. परमस्वरन् पिल्लै, त्यहीं पृ. १९६
३२. एन् वेंकट राव 'पायोनियर्स् अव् इंग्लिश् राइटिंग इन् इण्डियाः द कावेल्ली तेलुगु फेमिलि' **अनाल्स् अव् ओरियण्टल् रिसर्च् खण्ड** XVIII भाग, II १९६३ पृ. १०
३३. सुशोभन सरकार, **हेनरी डेरोजियोः पोएम्स् पी. लाल द्वारा संचयन** (**कलकत्ता, १९७२**) **परिचय पृ.** XI मा उद्‌धृत
३४. उही पृ. V
३५. इ.एफ्. ओटेन, **ए स्केच् अव् एंग्लो-इण्डियन लिटरेचर** (लण्डन, १९०८) पृ. ५७
३६. लोतिका बसु, **इण्डियन राइटर्स् अव् इंग्लिश् वर्स** (कलकत्ता १९३३) पृ. १९मा उद्‌घृत
३७. जी. परमस्वरन् पिल्लैद्वारा त्यहीं पृ. मा ७० मा उद्‌धृत।
३८. उही पृ. ७१

अध्याय ३

परिवर्तनको हावा : १८५७ देखि १९२०

सन् १८५७ को महान् विद्रोह र ८ जुलाई १८५८ को शान्ति घोषणासँगै इस्ट इण्डिया कम्पनी को शासनको अवसान भए पनि १ जनवरी १८७४ मा औपचारिक विघटन नहुन्जेल कम्पनीले केही वर्ष आलेटाले गरिरह्यो। विद्रोह र त्यसका परिणातिले भारत-ब्रिटिश सम्बन्धमा धेरै उग्र परिवर्तन ल्यायो। अभाग्यवश, ती जम्मै दुइ जाति माझ फाटो बढ़ाउने दिशा तर्फकै थिए।

वास्तवमा यो प्रणालीको शुरू चालीसको दशकदेखिनै भएको थियो; विद्रोह र त्यसका प्रतिक्रियाले त्यसमा द्रुतता मात्र थप्यो। कम्पनीको प्रारम्भमा यसका धेरै कर्मचारी रोमाञ्चकारी युवाकालको बेला जिज्ञासा र बहु अवसरका देशले मोहित तुल्याएर आफ्नो युवावस्थामै 'राइटर' भएर आएकाहरू थिए। सिकारू पदको निंति जोन म्याल्कोमले दिएको अन्तर्वार्ताको कथा एउटा उदाहरण दिन्छ। 'टिपू सुल्तानलाई भेटे भने तिमी के गर्छौ? भन्ने प्रश्न हुँदा तिनले झट्ट उत्तर दिए, 'म तिनको टाउको काट्छु।' (१) फेरि वर्णभेद र साम्राज्यवादी दम्भले (यी दृष्टिकोण एकदमै अनुपस्थित थिएनन्) अछूतो तिनीहरूमा कसैले भारतीय स्वास्नी राख्नमा केही अनौचित्य देखेनन्-धेरैले बिहे पनि गरे। १८५७ पछि जस्तो 'देशी हुनु' एउटा अपराध भयो, अघि त्यस्तो थिएन। हैदराबादमा ब्रिटिश रेजिडेण्ड कर्नल किल्पेट्रिकले मुसल्मानले झैं दाह्री रंगाएका थिए, कुलीन मुस्लिम झैं लुगा लाउँथे र एउटी मुस्लिम महिलालाई बिहे गरेका थिए भनिन्छ ; अनि हिन्दू संस्कृति प्रति तिनको उत्कट आग्रहले गर्दा कर्नल चार्ल्स स्टेवार्टलाई मानिसहरू 'हिन्दी स्टेवार्ट' भन्थे। (२) अघि वास्तवमा कम्पनीले हिन्दू र मुसलमान दुवै धर्मलाई प्रोत्साहन दिन्थ्यो। कार्यालयहरू आइतबार खुल्थे अनि हिन्दू पर्वहरूमा बन्द हुन्थे। हिन्दू देवदेवीको सम्मानमा पल्टनलाई कवायद खेलाइन्थ्यो..... 'हिन्दू धार्मिक गुठीहरूको प्रबन्धमा ब्रिटिश कर्मचारीहरू सहयोगी हुन्थे। (३) यस प्रकार को आत्मीयताबाट-यतिको चरमतासँग कुरा सधैं व्यक्त नभए पनि-प्रेमपूर्वक अंग्रेज कर्मचारीहरूले शुरूमा प्राचीन भारतीय संस्कृतिको आविष्कार गरेका थिए।

इंग्ल्याण्डमा धर्मप्रचारवादी पुनरुत्थान, १८३० को दशकका सामाजिक र शैक्षिक सुधार १८४० को दशकमा स्टिमर को प्रचलन १८५०

को दशकमा कम्पनीका नियुक्तिमा परिवर्तित नियमावलिले दृष्टिभंगिमा आमूल परिवर्तन ल्याए। सन् १८५३ देखि प्रतियोगितात्मक जाँचको आधारमा कम्पनीको हेलिबेरी कलेजमा भर्ना लिइनथालियो। यसले भारतमा भिन्न थरीका प्रशासक कर्मचारीहरू ल्यायो, अनि वंशानुगत नियुक्ति, जसले प्रिन्सेप र बेचर जस्ता परिवारले पुश्ता पुश्ता भारतमा लोकसेवा गरेका थिए, बन्द भयो। १९०९ मा डब्ल्यू. एस्. ब्लन्टले घोषणा गरे, 'कम्पनी का दिनमा आंग्ल-भारतीय अफसरले जसरी भारतलाई प्रेम गर्थ्यो अब रानीका अफसरहरू सपनामा पनि त्यसो गर्न सक्दैनन्...... साथै......प्रेमले गर्दा अचेलभन्दा सेवा पनि असल गर्थ्यो अनि बदलामा प्रेम पनि पाउँथ्यो।' (४) तर धर्मप्रचारवादको पुनरूत्थानको प्रभावले अंग्रेजको हृदयमा हिन्दू धर्म र संस्कृति प्रति घृणा जन्मायो, अनि नयाँ सामाजिक र शैक्षिक सुधारका उपज आफै बढेका मान्छेमा श्वेतवर्णको गरिमाको भाव जाग्नु पनि स्वाभाविक थियो। वाष्प-शक्तिले चल्ने जहाजद्वारा कुनै अंग्रेज तीस दिनमा बम्बई देखि लण्डन पुग्न सक्थ्यो, अनि १८६९ मा सुएज नहर बनिएपछि यो अवधि अझ घट्यो। यसको अर्थ अब कुनै ब्रिटिश अफसरले भारतमा घरजम नगरे हुन्थ्यो। तिनीहरूका परिवार केटाकेटी सजिलै भारत आउन सक्थे। अब सामाजिक दृश्यमा वरिपरि कैलो मरूभूमि माझ सानो सेतो मरूधान जस्ता ब्रिटिशका साना आवास देखा परे। १९०९ मा ब्लन्टले उल्लेख गरे झैं, 'बितेका तीस वर्षमा एउटा जाति र अर्को जाति माझको सम्बन्धलाई तीक्त बनाउनुमा भारतमा अंग्रेज महिला कारण बनेका छन्.....तिनको बढ्दो प्रभावले कुभावनाको खाइ अझ बढ्न थाल्यो, कुनै मेल असंभव बन्यो।' (५) यी विविध कारणको मोठ परिणाम नयाँ ब्रिटिश अफसरको निंति भारत विदेश भयो, घर भएन, सर अल्फ्रेड ल्यायको शब्दमा 'पछुतोको भूमि'। (६)

सन् १८५७-५८ को आतंक र दुवै पक्षबाट भएका क्रूरताहरूले पूरै निको हुन नसक्ने घाउ छाड्यो। पचास वर्ष अघि जी.टी. गराटले भने जस्तै 'विद्रोहपछि तिनीहरूको वर्तावले जन्माएको झिंझोलाई ब्रिटिशले कहिले मेट्ने प्रयास गरेनन्, अनि त्यहीं देखि दुई जाति माझको फाटो बढेको तथ्य मान्नुपर्छ। घृणा र डरले जन्माएको त्यसलाई विद्रोहले यूरोपीयहरू माझ जन्माएको नयाँ जोशले फलतः घटेका दुर्भाग्यपूर्ण घटनाले अझ बढायो।' (७) गाराट थप्छन्, 'असंख्य मध्यवित्त अंग्रेजहरू अब भारतीय हरूलाई आधा बनमान्छे आधा हब्शी भएको प्राणी देख्नथाले जुन समकालीक पंच-का व्यंगचित्रमा देखिन्छन्। प्रतिरोधी ब्रिटिशका अघि विरालो र निहत नारीको अघि साँढे भएर उभिएको प्रतिरोधी ब्रिटेनले युद्धका देवतालाई आफ्ना सैनिकको मुटु लोहाको बनोस् भनी प्रार्थना गरेको चित्र देखाइन थाल्यो।' (८)

यो शताब्दीको शुरूमा पनि आफ्नो अवस्थालाई एकजना ब्रिटिश अफसरले यसरी वर्णन गरेको पाइन्छ, 'यहाँ विस्तृत भूमिमा ३० करोड़ झीना, पीतमुखी वैरी प्रजाको माझ हामी छौं।' (९) अनि ब्लन्टको शब्दमा यो खालका अफसर नै 'आफ्ना सहकर्मी बाहेक कुनै हुकुम नमान्ने, अनुत्तरदायी, हटाउन नसकिने.....भारतका वास्तविक मालिक भएका थिए।' (१०) आफूद्वारा शासितसँग ब्रिटिश अफसरको विभेद, अनि अल्प अपवादको अपेक्षा, एकदमै पूर्ण थियो।

अंग्रेजको भारत प्रतिको दृष्टिमा यो उग्र परिवर्तन आयो भने भारतीय पनि बद्लदै थिए, अनि परिवर्तन चाँड़ो थियो। प्राथमिक भारतीय विश्वविद्यालयहरूका ढोकाबाट उच्च शिक्षाका भारतीय उपज निस्कन थालेपछि (अनि यी विश्वविद्यालय विद्रोह कै साल संस्थापित भएका थिए) एक सन्तति अघि राममोहन रायले रोपेको बीउ चाँड़ो उम्रन थाल्यो। क्रमशः रेलवेको विस्तृति, ठूला शहरहरूमा देशी प्रकाशनको वृद्धि र एउटा साझे भाषा–अंग्रेजी–को प्राप्तिले भारतीय शिक्षितलाई पारस्परिक नैकटचमा ल्यायो। पुरानो भारतीय अभिजात आफ्नो घाउ चाट्दै, विगत गौरव संझन्दै, वर्तमानको वास्तविकतालाई भूलेर सुप्त अवस्थामा पसे भने, संमाजको मध्य स्तरमा विभिन्न पृष्टभूमिबाट आएका भए पनि ज्ञान, विचार र मूल्यको साझा अग्रभूमिमा नवगठित सर्वभारतीय श्रेणी जन्म्यो..... यो अल्पसंख्यक तर सक्रिय थियो। एकता, लक्ष्य र आशाको ज्ञान यसलाई थियो। आधुनिक भारतको नवजात आत्मा यो। समयमा यसैले संपूर्ण भारतमा एउटा नयाँ प्राण सञ्चार गऱ्यो।'(११)

यो प्राण वा आत्माले चाँड़ै धार्मिक, सामाजिक र राजनैतिक सुधारका आन्दोलनहरूमा आफुलाई व्यक्त गर्नथाल्यो। उल्लेख गरे झैं यस दिशातिर नयाँ प्रारम्भ सन् १८२८ मा राजा राममोहन रायले ब्राह्म समाज खोली अन्धविश्वास र मूर्तिपूजा विरूद्ध अनि एकेश्वरवादको आधारमा हिन्दू धर्मको पुनर्गठन गर्न खोजेदेखि भएको थियो। राममोहन रायको मृत्युपछि यो आन्दोलनलाई सशक्त बनाए द्वारकानाथ ठाकुरले । केशवचन्द्र सेन (१८३८-८४) सँग विस्तारको समय आयो, आन्दोलन भारतव्यापी भई त्यस्तै संगठनहरू, जस्तै १८६७ मा बम्बईमा एम्.जी. रानाडे र आर.जी. भण्डारकरले खोलेको प्रार्थना समाज, खुल्न थाले। १८६६ मा ब्राह्म समाजमा फाटो आएको थियो कट्टरवादी र सुधारवादी माझ मतभेदले, तथापि सबल भई आन्दोलन बंगालमा विशेष चलिरहचो, अनि केही मात्रामा यसले स्वामी विवेकानन्द र रवीन्द्रनाथ ठाकुरका विचारलाई प्रभाति पारचो।

त्यस्तै आन्दोलन आर्य समाज थियो, स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८२४-८३) ले सन् १८७५ मा स्थापित गरेका। यो हिन्दू धर्मलाई वैदिक युगको विशुद्धताको आधारमा पुनर्गठन गर्न चाहन्थ्यो। पुराणवाद, बहुदेववाद, वंशानुगत जात प्रथाको अस्वीकृति, अनि धर्म परिवर्तनको पुनः प्रारम्भ यसका केही प्रमुख सिद्धान्त हुन्। प्राच्य र पाश्चात्य दुवै शिक्षा दिने धेरै शिक्षण संस्था पनि आर्यसमाजले खोल्यो, पछि यसको सामरिक वैदिक हिन्दू मिशन स्वामी श्रद्धानन्द र लाला लाजपत राय (१८६५-१९२८) को नेतृत्वमा पुनः सशक्त भएर चलिरह्यो।

आर्य समाज स्थापित भएकै वर्ष प्राचीन हिन्दू धर्म र दर्शनको आधारमा अर्को आन्दोलन शुरू भयो। त्यो थियो म्याडम एच्.पी. ब्लाभात्स्की, कर्नल एच्.एस. ओल्कट् डब्ल्यू ओ. जज र अरूले न्यू योर्कमा शुरू गरेका थियोसोफिकल सोशायटी। आर्यसमाजभन्दा पृथक यो पाश्चात्य आन्दोलन थियो, तर १८७८ मा यसले आफ्नो मूल कार्यालय भारतको अड्यार भन्ने ठाउँमा सार्‍यो। हिन्दू, बौद्ध, पाइथागोरस र प्लाटोका शिक्षाको, प्राचीन इजिप्ट र प्रारम्भिक ख्रीष्टान विचारहरूको क्वाँटि यो आन्दोलन सर्वास्तिवादी थियो। तर आर्य समाजले जस्तै यसले पनि भारतीय नवजागृतिको समकालिक परिवेशलाई सहयोग पुर्‍यायो।

धार्मिक सुधार लक्ष्य राखी यी आन्दोलनहरू बढ्रिराखेको त्यो बेला एउटा साँचो हिन्दू सन्त र रहस्यवादीको प्रकटनले प्राचीन हिन्दू परम्परा मृत नभई कसरी अझ जीवन्त छ र समय समयमा यसले आफ्नो जीवित रूप देखाउँछ स्पष्ट पर्‍यो। स्वामी रामकृष्ण (१८३६-८६) जसको संपूर्ण जीवन आध्यात्मिकताको परमसुखी तीर्थयात्रा थियो, आधुनिक बंगालका युवकहरूलाई एउटा मोहनी भए। आफ्नो जीवनको शेष वर्षमा स्वामी विवेकानन्दको नेतृत्वमा तिनका शिष्यहरूले पवित्र भ्रातृसंस्था खोले जुन पछि रामकृष्ण मिशन भयो। स्वामी विवेकानन्दको तेजस्वी नेतृत्वमा यो मिशनले प्राचीन हिन्दू धर्मको शिक्षा प्रभावकारी ढंगमा समुद्रपारि पुर्‍यायो, जब भारतमै विवेकानन्दका आग्नेय प्रवचनले पश्चिमलाई अवाक् पारेपछि आफ्ना देशवासीका मुटुमा नयाँ आत्मविश्वास सञ्चार गरिदियो।

नयाँ धार्मिक प्रवर्तनको एउटा मुख्य प्राप्ति यो थियो। अघि पाश्चात्य शिक्षाको प्रभावमा भारतीयहरू यूरोपीय संस्कृति र विचारद्वारा विस्थापित भई हीनभावनाले ग्रस्त हुन्थे, आफ्नै परम्परावादी धर्म र संस्कृतिलाई दाँजेर। बंगालमा विशेष केही समय युवा पिढीले रूढ़िवादी ठानेर त्यसको विरुद्ध विद्रोह गर्नमा गर्व ठान्थे अनि एम्.एम. दत्त जस्ता कोही हिन्दू धर्म

छाड़ी खीष्टान पनि भए। सुरेन्द्रनाथ बेनर्जीको भनाई छ, 'अंग्रेजी शिक्षाका प्रथम परिणाम हाम्रो पितृ सन्तति अति ब्रिटिशपक्षी थिए। पाश्चात्य संस्कृति र सभ्यतामा तिनीहरू कुनै दोष देख्दैनथिए। त्यसको नवीनताको र नौलोपनको मोहनी तिनलाई लागेको थियो। व्यक्तिको मताधिकार, परम्पराको हुकुमको साटो वैयक्तिक निर्णय, रीतिभन्दा कर्तव्य ठूलो भन्ने भाव– सबैले हठात् र सशक्त ढंगले चलिआएको थीति र परम्परालाई श्रद्धेय ठान्ने पूर्वका मानिसलाई एउटा नयाँ दर्शन दिए।' (१२) नयाँ सुधार आन्दोलनहरू सबल शुद्धिका माध्यम भई सन्तुलन स्थापित गर्न समर्थ भए।

देशमा बहेको नवजागृतिको हावाले मुस्लिम सम्प्रदायलाई स्पर्श नगरी बसेन, त्यो संप्रदायमा कट्टरताले जरा अझ गाड़ेको भए पनि। सैयद अहमद खान (१८१७-९८) मुस्लिमका निंति त्यही भए जो अघि हिन्दूका निंति राजा राममोहनराय भएका थिए। आफ्नो जीवनको मूल ध्येय मुस्लिमहरूमा पाश्चात्य विचार र शिक्षाको प्रसारलाई बनाएर तिनले अलिगढ़मा एंग्लो-अरबिक कलेज (१८७५) स्थापित गरे, जुन पछि अलिगड़ मुस्लिम विश्वविद्यालयमा परिणत भयो। समयमा यो संस्था भारतमा इस्लामी विचारको महत्त्वपूर्ण केन्द्र बन्यो। सैयद अहमद खानका एकजना मित्रले भनेका छन्, 'अरुले पुस्तक लेख्ने र कलेज खोल्ने काम गरेका छन्; तर पर्खाल जस्तो भई सम्पूर्ण एउटा जातिको अधोगति रोक्नु भने एउटा पैगम्बरको काम हो।'(१३)

अलिगढ़मा कलेज खुल्न अघि १८६३ मा अब्दुल लतिफले कलकत्तामा महम्मदन साहित्यिक र वैज्ञानिक समाज खोलेका थिए। सन् १८७८ मा अमीर आलीले जातीय महम्मदन संगठन शुरू गरेका थिए, जसको नीति थियो राजभक्ति अनि युगका प्रगतिवादी धारणाहरूलाई आत्मसात् गर्ने। १८८८ सम्म यो संगठनका विशेष उत्तर र पूर्व भारतमा पचासवटा शाखा खुलेका थिए।

नयाँ सुधारवादी उत्साहसँग राजनीतिक जागृति अनिवार्य थियो। यस दिशा तर्फ पहिलो संगठित प्रयास १८३९ मा स्थापित ब्रिटिश भारत सभा थियो, चाँड़ै १८४३ मा बंगाल ब्रिटिश भारत सभा र १८५१ मा कलकत्तामा ब्रिटिश भारतीय सभा स्थापित भए। सन् १८७६ मा सुरेन्द्रनाथ बेनर्जीले भारत सभा स्थापित गरे, 'म्यात्सिनीको प्रेरणाद्वारा एकबद्ध भारतको विचार' (१४)-को आधारमा अखिल-भारतीय आन्दोलन बनाउने इच्छाले खुलेको थियो। चाँड़ै आइ.सी.एस्. परीक्षा दिने योग्यताको निंति निम्न उमेर घटाइदिंदा अनि आर्म्स एक्ट वर्नाकुलर प्रेस एक्ट र इल्बर्ट बिलले

भारतीय राजनीतिक कार्यकलापमा द्रुतता थप्यो। सन् १८८५ मा भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेस स्थापित भयो उदारवादी अंग्रेजहरू ए.ओ. ह्यूम, सर विलियम वेडेरबर्न र सर डेविड युलको सहयोगले। शुरूमा यो नरमपंथीहरूको संस्था थियो जो ब्रिटिशको न्याय र पक्षपातरहित नीतिमा आस्था राख्थ्यो अनि जसले सम्राट प्रति अटल भक्तिको शपथ ग्रहण गरेको थियो। विनम्र शब्दहरूले भरेका विन्तीपत्र लेखी राजनीतिक र सामाजिक सुधारको याचना सरकार समक्ष यसले पठाउँथ्यो। धेरजसो ब्रिटिश कर्मचारीले यसलाई महत्त्व पनि दिएनन्। (लर्ड उदारवारी यसलाई 'अणुविक्षणीय अल्पसंख्यकको बाबु संसद्' अनि 'मूर्ख र हिंसक सदस्यहरूले राज गर्ने प्रमादपूर्ण सभा' भनी यसलाई गिल्ला गरेको महत्त्वका कुरा हुन्।) सरकारको लगातार वितृष्णा र तिलक र अरविन्द घोषले हम्केर बालेको भारतीय अधैर्यले नरमपन्थीहरूमाथि ग्रहण लाग्यो अनि क्रमशः कांग्रेस एउटा संग्रामी संगठन हुनथाल्यो। लर्ड कर्जन (त्यो 'सर्वोत्तम व्यक्ति') ले भूल परामर्शमा आई १९०५ मा बंगाल विभाजन गर्ने काम एउटा उत्कर्ष प्रमाणित भयो, असीम अहंमन्यता भएका कर्जन राजनीतिक वास्तविकता प्रति यति अन्धा थिए कि १९०९ मा पनि तिनले कांग्रेसलाई 'लड्नलाई लड्खड़ाइरहेको' अनि भारतमा तिनको महानुलक्ष्य 'त्यसको शान्त मृत्युमा सहयोग पुऱ्याउने' भयेका कुरा व्यक्त गरेका थिए। (१६) भारतीयहरूको आँखामा विभाजन प्रशासनले आवश्यक बनाएको घटना थिएन अपितु राष्ट्रवादी आन्दोलनलाई शिथिल बनाउने सुनियोजित प्रचेष्टा थियो। एउटा जनप्रिय आन्दोलन शुरू भयो जुन 'अति स्थानीय आन्दोलन को रूपमा शुरू भई ब्रिटिशको विरूद्ध सर्व भारतव्यापी राष्ट्रिय संग्राममा मिल्यो अनि भारतले स्वाधीनता प्राप्त नगरुञ्जेल थामिएन।'(१७)

भारतले प्राप्त गरेको वर्द्धिष्णु आत्म-परिचयले रूसमाथि जापानले १९०५ म प्राप्त गरेको विजयको युगान्तकारी घटनामा प्रेरणा पायो, जुन घटनाले पाश्चात्यको अहंकारको फोकालाई घोचेर फटाएको थियो। लर्ड कर्जन आफैले भने झैं 'त्यो विजयको प्रतिध्वनिले वज्र जस्तै भई पूर्वभरीका गल्छेंड़ीहरूमा साउती गरेको छ।' (१८) फेरि बीशौं शताब्दीको प्रथम दशकमा भएका चीन र तुर्कीका क्रान्तिकारी आन्दोलन र पार्सियाको उदारवादी आन्दोलन 'जम्मैले पाश्चात्य ढंग र विचार अपनाएर प्राचीन समाजहरूमा नयाँ प्राण सञ्चार गर्नु अनि पश्चिमको आधिपत्य विरूद्ध पश्चिमको हतियार प्रयोग गर्नुनै प्रगतिको बाटो हो भनी देखाइदियो। अपराजेय पश्चिमबाट मात्र अनुकरणले आत्मसम्मान प्रदत्त हुनसक्छ भन्ने विश्वास भाँचियो। भारत र पूर्व आफ्नै स्वाधीन जीवनमुखी हुनसक्थे फेरि।'(१९)

यो आस्थाले पहिलो विश्वयुद्ध र त्यसका परिणामबाट् अझ शक्ति प्राप्त गरयो। पर्सिवल स्पियर्सले भने जस्तै, 'पुरातन पाश्चात्य साम्राज्यवादको सामना गर्नसक्ने अर्को शक्ति अमेरिकी प्रजातंत्रमा जन्म्यो। राष्ट्रपति विल्सनका चौध सूत्र र स्वशासनको सिद्धान्तले एशियाभरी आशाको उत्तेजना फिँजायो.....संविधानवाद र न्यायसंगत अधिकारबाट मान्छेका अमूर्त अधिकारतिर राजनीतिक तर्कलाई नयाँ मोड़ दिने अमेरिकी प्रभाव थियो। केही समय भयानक अवास्तविकतातिर ढाले पनि राजनीतिक चर्चामा यसले उग्रतर स्वर जन्मायो जसले नयाँ जनप्रिय नेताहरूका दृढ. संकल्प र आत्म विश्वासलाई अझ बढ़ायो। अब यूरोप अपराजेय थिएन, यूरोपीय प्रणालीमा ब्रिटेनको शक्तिह्रास भएको थियो अघि सोचेभन्दा पनि धेर परिणामा। ब्रिटेन र पाश्चात्य बारे यो नव मूल्यांकनले सरकार विरोधी आन्दोलनका संगठनहरूलाई प्रोत्साहन दियो।'(२०)

यसरी सन् १८५७ देखि १९२० को युगमा भारतीय जनमानसमा पराजयको हतप्रभता र कुण्ठा हीनभावनाको ग्रन्थिदेखि नवप्राप्त आत्मचैतन्य र आत्म-विश्वासतिर प्रकाण्ड परिवर्तन आयो। यो पृष्ठभूमिमै यस अवधिका प्रमुख लेखकहरूका कृति हेरिनु पर्छ; यसैले स्पष्ट पार्छ किन कृष्णप्रसादघोष को शिथिल अनुकरणले तोरू दत्तको विश्वस्त सत्यता लाई, श्री अरविन्द र रवीन्द्रनाथ ठाकुरलाई ठाऊँ छाड़नु परयो; साथै १८५७ अघि किन राममोहन राय—समयभन्दा अघि बढ़ेका प्रतिभा एक्लै थिए, अनि किन अर्को साठी वर्षले एउटा रानाडे, एउटा गोखले, एउटा तिलक र एउटा विवेकानन्द जन्माउन सक्यो। सन् १८५७ पछि भारतीय अंग्रेजी साहित्यले वयस्कता प्राप्त गरयो जब पाश्चात्यको अनुकरण र त्यसलाई आत्मसात् गरी भारतको आत्मपरिचितिको पुनराविष्कार एउटा सशक्त एवं सर्वांगीण खोजी बनी सृजनातिर ढल्कयो।

कविता

यो परिवर्तन क्रमशः आयो अनि यसको चिन्ह त्यस समयको उल्लेखनीय काव्यकृति-**दत्त परिवारको एलबम (१८५७)**-मा पाइँदैन, तथापि यो देखा परयो एम्.एम्. दत्तको ***विगतको झाँकी***-को बीश वर्ष पछि। तर महत्त्वको कुरा, तोरू दत्तको कृति प्रकाशन हुन आधा दर्जन वर्ष मात्र बाँकी थियो। भारतीय अंग्रेजी कवितामा पारिवारिक संकलनको एउटै उदाहरण **दत्त परिवारको एलबम** तीनजना दत्त दाजुभाई-गोविन्द चन्दर, हर चन्दर र ग्रीस (गिरिश) चन्दर र आफन्त ओमेश (उमेश) चन्दरका १८९ कविताहरूको संकलन हो। राममोहन रायका सहयोगी रसमय दत्त, जसले हिन्दू धर्म त्यागी ख्रीष्टान धर्म अपनाएका थिए र गोविन चन्दर, जसले आफ्नो परिवारसँग बेलायत भ्रमण गरी एकपल्ट त्यतै बसोबासो गर्ने पनि सोचेका थिए, -का

सन्तान थिए यी दत्तहरू। त्यसैले आफ्ना भित्रबाट भारतीय भावनाले ओतप्रोत भई तिनीहरूले कविता लेखेको अपेक्षा गर्न सकिंदैन। तिनीहरू भारतीय सामग्रीलाई मात्र काव्यमा उपयोगका वस्तु ठान्छन। तिनीहरूको प्रमुख विषय खीष्टीय भावना, प्रकृति र भारतीय इतिहास र पुराण हुन, अधिका कवि झैं तिनीहरू केवल अंग्रेज रोमाण्टिक कविका अनुकृति मात्र हुन्। रोमान्सको आत्मालाई संबोधन गरी जब गोविन चन्दर भन्छन्, 'तिमीलाई कसले देखेको छैन, सुन्दर, जब दिन/आफ्ना बट्वालाई थोप्ला बादलहरूमा हिड़ाउँछ ('रोमान्सलाई विदा'), तिनी किट्समा प्रसिद्ध हेमन्तलाई सम्बोधन के प्रतिध्वनि गरिरहेका हुन्छन्। त्यसरी हिमालयको शिखरको संझनामा गिरीश चन्दर दत्त केवल वर्ड्स्वर्थ दोहोर्‍याउँछन् जहाँ अर्न्तगत छन्' शान्त विचार र मौन आनन्द/अनि शीतल आशा मधुर विषाद' ('सनेट: एक महान् मन्दिर जस्तो')। उमेश चन्दर दत्त राजपूत साहस कथा वर्णन गर्दा तिनलाई मध्ययुगको इंग्ल्याण्डको नाइट् जस्तै पार्छन् जो उत्तर युरोपमा पाइने बाज र सहयोगी 'स्कवायर' संग हुन्छन्। ('पोकर्नका मुखिया')। अनि हर चन्दर दत्तको सनेट् 'भारत'-मा राठीक भावनाहरू छन्— 'म प्रेम गर्छु असीम प्रेमसँग/मेरो जन्मभूमि'—तर भावनात्मक शब्दमा अभिव्यक्त आफ्नो वास्तविक एकात्मता को थोरै प्रमाण प्रस्तुत गर्छन्। अधि काशीप्रसाद घोष र एम्.एम्. दत्तका कविता जस्तै **दत्तपरिवार को एलबम** ले केवल शिल्प को साधन जानेर तर प्रतिक्रियामा नवीनता र सत्यता नभई वास्तविक कला हुँदैन त्यसको प्रमाण दिन्छ।

राम शर्मा (नवकिशन घोषको छद्मनाम) (१८३७-१९१८) भने त्यो सत्यताका केही झलक प्रस्तुत गर्छन्। तिनको कवितामा प्रथम संभाव्य रहस्यवादी फिलिंगो पाइन्छ जुन पछि श्री अरविन्द र रवीन्द्रनाथ ठाकुरमा उज्यालो बलेको थियो। तिनका कृतिमा **वृक्ष थोपाहरू** (थिलो इुप्स, १८७३-७४) **अन्तिम दिन: एक कविता** १८८६ र **शिवरात्रि, भगवती गीता र विविध कविता** (१९०३) छन्। डी.सी. मल्लिक द्वारा संपादित **काव्य रचनाहरू** १९१९ मा देखापरेको थियो। धुरन्धर कवि, रामशर्माले समय समयमा श्लोक (राजकुमार अल्बर्टको भारत भ्रमण १८७५ को स्मारक गीत'); व्यंग्य ('जेम्स स्क्रिब्बेल्सलाई केही पंक्ति'); आख्यायिका ('मोहिनी'), विभिन्न विषयमाथि प्रगीत र रहस्यवादी श्लोक रचे। चालीस वर्ष सम्म योगसाधन गरेकोले तिनी साच्चै काव्यात्मक शर्तमा वास्तविक रहस्यवादी अनुभूति पुनर्जीवित पार्न समर्थ थिए। अभाग्यवश, अज्ञ नलखेटिएको अनुकृतिको भूतले तिनलाई पनि आफ्ना भाव चल्ती पाश्चात्य मिथक र सन्दर्भ को साँचामै व्यक्त गर्न वाध्य पारेको छ, जस्तै तिनी हिन्दू योगानुभूति वर्णन गर्दा पनि आत्मा का नितान्त साबाथ ('अनाहत चक्रमुको

संगीत र दर्शन') लेख्छन् वा मृत्युपछि स्वामी विवेकानन्द र आफ्नो गुरूको भेट कल्पनामा तिनी एलिसिअम्मा गराउँछन्। (स्वामी विवेकानन्दको स्मरणमा')।

भारतीय अंग्रेजी कविता अनुकृतिदेखि सत्यतातिर बडी स्नातक भएको तोरू दत्त (१८५७-७७) सँग हो। गोविन चन्दर दत्तकी तेस्रो र अन्तिम सन्तान तोरूलता जन्मले हिन्दू थिइन तर परिवारका अरु सदस्यसँगै तिनको वप्तिस्मा १८६२ मा भएको थियो। अंग्रेजी सानैमा सिकेकी तिनको मुख्य रस संगीत र अध्ययन थियो। सन् १८६९ मा यूरोप गई फ्रान्समा एक वर्ष बसी फ्रेंच अध्ययन गरिन् अनि इंग्ल्याण्डमा तीन वर्ष बसिन्। १८७३ मा भारत फर्केको चार वर्ष पछि तिनी क्षयरोगले मरिन् एक्काइस वर्षको उमेरमा। तिनका पिताले लेखेको एउटा सनेटमा तिनको विवरण छ, 'सानी अनि परी जस्ती, असन्तुलित केश/आत्मदृढ़ अनि लज्जालु...../विनम्र कोमल संबोधन दिन आतुर/चरा बिरालोलाई,-तर अति बुद्धिमती।' तोरुले आफ्ना अंग्रेज मित्र कुमारी मार्टिनलाई लेखेका पचास जति पत्र तिनको चाखलाग्दो व्यक्तित्वको परिचय दिन्छन्। धेरजसोमा स्कूलेछात्रासुलभ दैनन्दिन जीवन बारे गफ भए पनि—गाईले व्याएको; ठूलो साँप मारेको; एक ठाउँमा आफ्नो चराको निंति मच्छरदानी मागेको ; त्यहाँ त्यस भन्दा धेर अरु कुरा पनि छन्: समय बितेको दुखद चेतना र आश्चर्य को परिपक्वताको परिचय, जस्तै, तिनी लेखिछन्, 'म एकदमै बूढ़ी हुँदैछु, बीश वर्ष र केही महीन अनि यस्तो अनुहार लिएर कि अंग्रेज नारीहरूले मलाई तीसको भन्ठान्लान्।' त्यतिको आश्रित जीवन व्यतीत गर्ने तिनी आश्चर्यसँग सामाजिक र राजनीतिक दृश्य प्रति आफ्नो सचेतता देखाउँछिन्। तिनको सइस मार्ने एकजना यूरोपियनलाई दुई पाउण्ड जरीमाना मात्र भएकोमा क्रुद्ध तिनी टिप्पणी दिन्छिन्, 'अंग्रेज न्यायाधीशको आँखामा एउटा भारतीयको जीवन कति सस्तो तिमी बुझ।' आफूले पढ़ेका पुस्तक बारे तिनका टिप्पणी सुविकशित समीक्षात्मक दृष्टिको प्रमाण दिन्छन्। 'हार्डीका नायिका हरू आफूले थोरै प्रेम गरेका पुरुषहरूसँगै किन बिहे गर्छन्, तिनलाई आश्चर्य छ। उपहास को भाव पनि कहिलेकाहीं तिनमा व्यक्त हुन्छ, जस्तै त्यो उमेरमा पनि बिहे नगरी बसेको देखी एउटा पाको आफन्तले तिनलाई संझाउँदा तिनी घोसे भएर भन्छिन्, 'म तपाईंकै अनुमति पर्खिबसेको थिएँ।'

इंग्ल्याण्ड प्रति तिनको दृष्टि द्विधाग्रस्त छ। तिनका चिट्ठीको एउटै सुर छ, 'म त्यहाँ भए त' अनि 'मलाई कति त्यहाँ हुने इच्छा छ।' घरमा 'त्यहाँ बिताएको स्वाधीन जीवन' तिनी पाउँदिनन्। कलकत्ता बन्दरगाह छेउ भई जाँदा तिनलाई उफ्रेर 'घरतिर फर्कने पानी जहाजमा चढ्न' मन लाग्छ। तिनी

आफ्नै देशवासीलाई (तर निर्दोषितासँग) 'देशी' भन्छिन् अनि अंग्रेज मित्रले त्यो त्रुटि देखाउँदा क्षमा याचना गर्छिन्। तर जीवनको अन्त्यतिर संस्कृत को अध्ययनले तिनलाई आफ्नै संस्कृतिको निकट लगेपछि तिनी 'साँवली मेमसाहब' रहिनन्। अब तिनी बुझ्छिन् 'कति महान् कति गम्भीर र दुःखद छन् हाम्रा पुराणकथाहरू', अनि जीवनका शेष महीनाहरूमा तिनी लेख्छिन्, अचम्भ लाग्छ कलकत्ता छाड़ेर जाने विचारसम्म मन पर्दैन। म मनको कमजोर छु कारण इंग्ल्याण्ड छाड्दा साह्रै दुखी मैं भएकी थिएँ। अचम्भ लाग्छ किन यस्तो भएको।'

आफ्नो मूलको आविष्कारसँगै तिनको प्रतिभा परिपक्व भइरहेको बेला मृत्यु हुनुमै तोरू दत्तको ट्रेजेडी हो। तिनका दुइ संकलनमा एउटा मात्र तिनको जीवनकालमा प्रकाशित भएको थियो, त्यो पनि मौलिक कृतिको रूपमा होइन। **फ्रेंच भूमिमा संकलित एक ठेली** (१८७६) मा प्रायः एक सय फ्रेंच कविहरूका कविता छन्, धेरजसो तिनी आफैद्वारा अनूदित, अनि आफ्नी दिदी अरुको बहुप्रशंसित 'अझ बन्द छ द्वार— सुदूर पूर्व उदाउँछ' लगायत अरु आठवटा कविता मात्र त्यसमा छन्। एड्माण्ड् गोसूले यो ठेलीको वर्णन गर्दा यो 'शक्ति र दौवर्बाल्यको आश्चर्यपूर्ण समन्वय' (२२) भनेका यसको सठीक मूल्यांकन हो। **हिन्दुस्तानका प्राचीन गाथा र कथाहरू** (१८८२) तिनको मृत्युपछि प्रकाशित कृति हो जसले आफ्नो जीवनको शेषकालमा तोरू दत्त किट्सको गतिमा बढ्दै गरेको प्रमाण दिन्छ। तिनमा दुइटा गाथा भारतीय नारीत्वको आद्यस्वरूप सीता र सावित्री बारे छन्; चारवटामा ध्रुव, बुट्ट, सिन्धु र प्रह्लाद युवाहरूका आख्यान छन्; एउटा देवी उमाको आख्यानमाथि छ; अनि लक्ष्मण र भरत राजा यसका अरु पात्र हुन्। यो सूची बताउँछ, तोरू दत्तनै प्रथम भारतीय अंग्रेजी कवि थिइन् जसमा भारतीय मिथक र पुराकथाको विस्तृत उपयोग पाइन्छ, हुनता तिनीभन्दा अघि अरूले छरपस्ट सन्दर्भको रूपमा तिनका प्रयोग गरेका थिए। मोटमा फेरि यी सामग्रीको उपयोगमा तिनी यिनमा भएका मूल कुरालाई मनोज्ञानले बुझेको प्रमाण दिन्छिन् तथापि भर्खरै खीष्टान भएकी र घरमा अंग्रेजी वातावरण भएकोले बेलाबेला त्यहाँ अपूर्णता पनि देखिन्छ। सावित्री को अतुलनीय पत्नीको भक्ति सर्वशक्तिमान भाग्य र मायामा तिनको आस्था बारे तिनी गाउँछिन्, सुनीतिले दिएको कर्मको व्याख्या र पहलादको बहुईश्वरवादमा घरेलु विश्वास देखाउँछिन्। साथ 'हिन्द र राज ऋषि' मा पाठकलाई ईश्वरीय प्रेम बारे खीष्टीय पाठ पढ़ाउने लोभ तिनी थाम्न सक्दिनन् जसले **विष्णु पुराण** को मौलिक कथालाई आघात पुर्याउँछ जुन कथाले भने मृत्युको क्षणम सांसारिक कुरा होइन तर ईश्वरमा एकाग्र ध्यानकै निदान खोज्छ।

तोरू दत्तको काव्यशिल्पले एकभन्दा धेर काव्य साधनमा तिनको सिद्धहस्तता देखाउँछ। 'सावित्री'-मा सुललित आख्यान प्रस्तुत गर्ने नैपुण्य छ; 'लक्ष्मण' मा नाट्यभाव छ अनि 'बागमारी'—संकलनका 'विविध कविताहरू' मा एउटा—मा वर्णनको सीप छ। तर तिनको द्विधाकै कारण तिनी सिन्धु ('श्रवण' नाउँले सुख्यात)—को कथाको पराकाष्ठामा अन्तर्निहित वैपरीत्यको भावमा चुक्छिन्। श्रवणका निस्सहाय मातापिताले पुत्रशोकले दशरथको पनि मृत्यु हुने भविष्यवाणी गरेका अपुतो राजाको निंति सौभाग्यको अभिशाप लाग्छ। तिनको कल्पना स्थानीयताको रंग उद्रेक गर्न सफल छ। बुद्ध घुम्ने जंगल 'गभीर साल' ले घना छ, त्यहाँ 'तीतो नीम', छ 'सीमल दुलहीको श्रृंगारमा' छ तर दक्षिण अमेरिकाको 'पम्पा' ले यहाँ कसरी जरा गाड्न सक्यो बुझिँदैन। त्यस्तै अमिल्दो लाग्छ जब सिन्धुका जंगलका मयूरका 'आर्गसको पखेटा' भएको पढ्छौं। तर सीमलको रातो फूलको वर्णनमा तिनी संभवतः सबैभन्दा स्मरणीय पंक्ति लेख्छिन्, 'लाल, लाल अनि बिगुल-ध्वनि झैं आश्चर्यमय'—जुन कल्पना आफ्नो समन्वितिमा प्रायः आधुनिक छ अनि जसको प्रभावकारी प्रयोग एडिथ सिट्वेलमा पाइन्छ।

तिनको काव्यरीति स्वभावतः विक्टोरिया युगको रोमाण्टिक ढाँचाको छ अनि गाथाको बुट्टामा तिनी पुरातन प्रचलनको प्रयोग गर्छिन् (Hight, dight जस्तो)। तिनी गाथामा प्रयुक्त नाना परिमाप (अष्टपदी चतुष्पद; आठ र छ मात्राको मिश्रण, आठ र बाह्र पंक्ति का एकत्व); ब्ल्याक् भर्स; पाँच आठ र एधार पंक्तिका श्लोक रूप र सनेट प्रयोग गर्छिन्। सरोजिनी नायडुभन्दा भिन्न तिनी गायिका होइनन्. अनि 'हाम्रो वांज वृक्ष' (आवर क्यासुरिना ट्रि') जस्ता तिनका छोटा कवितामा प्रतिगमनको लालसाको सुर छ। तिनका आख्यानमा कतै तिनी निरस छिन्, यथा 'सावित्रीलाई प्यारो थियो नवजीवन तिनको' र 'हामी के यस्ता अप्ठयारो विषयमा बढौं?'

प्याराडाइज लस्ट भाग २ मा मृत्युको विवरणमा मिल्टनले देखाएको सज्ञान अस्पष्टता ('अर्को आकार/आकार भनूँ त्यसको आकार थिएन्।') त्यागी जब तिनी मृत्युका देवता यमको विशद विवरण दिन्छिन् (तिनको वर्ण कालो थियो काँसको,' इत्यादि) तिनमा कलाको अपरिपक्वता झल्कन्छ कारण तिनी उदेक र त्रासको काम्य प्रभाव दिन असफल बन्छिन्। अनि एक ठाउँ तिनी हास्यकर छिन् जब तिनी सावित्रीलाई आफ्नो लोग्नेको 'बूढी औंलाभन्दा ठूलो होइन' आत्मालाई लिएर लोग्नेको निष्प्राण देहतिर दगुराउँछिन् संभवतः त्यहाँभित्र घुसाउन एउटी चंखो गृहणीले झैं जोसँग सब आफैगर्ने हातहतियार को झोला छ अनि मानौं उनी चूलाको स्टोवमा आवश्यक पुर्जा आफै लाएर ठीक पार्नसक्छिन्।

तर यी नसुधारी बढ्न र परिपक्व हुनसक्ने खालका असफलता होइनन्। तोरु दत्तको कविताकी एउटा गुण हो अनुकरणदेखि त्यो मुक्त छ (काशीप्रसाद घोष र एम्. एम्. दत्तको विपरीत) अनि त्यो युगमा जब धेरजसो लेखक कलाको दूटले नवजात शिशुको थाङ्नामै लपेटिएका थिए। तिनी पोप र वर्ड्स्वर्थ उद्धृत गर्छिन् तर तिनका श्लोक बाट अनुकृतिको स्पष्ट उदाहरणको उद्धरण दिन सकिँदैन। आफ्नै स्वभावानुसार बढ्न सक्ने तिनको आफ्नै योग्यता भएको प्रमाण यसले दिन्छ। त्यसैले किट्सझैं तिनको कलमले तिनको 'सजात बुद्धि बाट केही झिक्न नपाई किट्स झैं तिनको मरण अझ दुखदायी छ। एड्मण्ड गोसूले तिनी बारे दिएको वर्णन 'गीतको कोमल कुसुम' (२३) भ्रान्तिपूर्ण छ। तोरू दत्तको कविता कमलो ऐना जस्तो छैन। तिनका श्रेष्ठ कृतिमा मौन शक्ति छ, कलाद्वारा दमित गहन भावना र भारतीय जीवनको शाश्वत मूल्यको तीक्ष्ण सचेतता छ। केही समय अझ बाँच्न पाएकी भए, अझ महती कार्यको योग्यताको प्रमाण तिनले दिने थिइन् भन्ने थोरै भए पनि तिनको वास्तविक उपलब्धिले स्पष्ट देखाउँछ।

तोरूदत्तको सत्यता टड्कारो बन्छ जब हामी फर्कन्छौं बहरामजी मेखानजी मलबरी (१८५३-१९१२) तिर जसको **अंग्रेजी भेषमा भारतीय कला** (१८७६) तोरू दत्तको प्रथम संकलन निस्केको वर्षमै देखापरेको थियो। बत्तीस कविताको पातलो ठेलीमा 'भारतीय कला' भन्दा धेर 'अंग्रेजी भेष' (त्यो पनि भारतीय धूलोले मैला भएको) नै देखिन्छ। पुस्तक आधा दर्जन जति बेलाबेला 'महान् स्वर्गनिर्देशित सार्वभौम' रानी विक्टोरिया, 'भारत-सूर्य' अथवा अधिराज प्रिन्स अव् वेल्स, र रानीका पति प्रिन्स कन्सोर्ट बारे श्लोकहरूले शुरू हुन्छ। मलवरीको मामुली कलालाई व्यक्तिगत भावनाले पनि पखेटा लाउन सक्दैन। आफ्ना संरक्षक डा. जोन विल्सनको मृत्युशोकमा तिनले लेखेका उत्तम भन्न लायको पंक्तिमा 'ती पानी थोपा मोती.....तिम्री विधवाका आँखामा काँपिरहेका' मात्र हो। 'हिन्दू नारीका जीवनका भागहरू' र 'जातमाथि प्रकृतिको विजय' मा जुन सामाजिक समीक्षाका प्रयास छन् ती चल्ती भावनाले पूर्ण भएकाले श्रेय सुधारवादी मलवरीलाई जान्छ, तिनको कलालाई होइन। तिनका 'युद्धको मूर्खता' र 'समयको पक्षमा' कविताले नव्य-क्लासिकल खरायो सँग दगुर्ने दयनीय प्रयास गर्छ भने 'रात्रि प्रति' र 'विलुप्त प्रेम' मा तिनी रोमाण्टिक कुकुरसँगै शिकार गर्ने असफल प्रयत्न गर्छन्। अति बेढङ्गका अनुप्रास (क्षस्य-हास्य वा 'स्लेवरी-मोकरी' र 'मिजरि-मेमोरी' जस्ता) मलवरीको शिल्प बारे त्यतिकै दुखद प्रमाण दिन्छ। तिनको उत्तम प्रचेष्टा हो 'एउटा स्केच'–पोपीय हिरोइक्' श्लोकमा जीवन्त आत्मकथात्मक टुक्रा जहाँ

मलवरीले मान्छे र व्यवहार बारे व्यंग्यात्मक टीकाटिप्पणी दिनमा आफ्नो नैपुण्यलाई खुला लगाम छाड़िदिएका छन्, जुन तिनका गद्यकृतिमा अझ राम्ररी देखिन्छ।

मलवरी बाहेक तिनताकको बम्बई प्रान्तले समकालिक अरू ससाना स्वरहरू पनि सुन्यो जस्तै अर्का पारसी कोवासजी नौरोसी वेसुवाला ('कलालाई फकाउँदा', १८७९); 'मसालादार' नाउँ चिलि/खोर्सानी/चटनी' को नाउँमा लेख्ने कवि (सामजिक टुक्रा र व्यंग्यहरू १८७८) एम्. एम्. कुन्ते (**ऋषि** १८७९) र नागेश विश्वनाथ पाइ (१८६०-१९२०) जो मलवरी जस्तै गद्यलेखनमा धेर निपुणता देखाउँछन्। तिनको **दुर्भाग्यकी परीः एउटा परीकथा** (१९०४) दश परिच्छेदमा प्रायः ५००० पंक्तिको स्वच्छन्द आख्यान हो जसले अवन्ती र उज्जैनका राजा विक्रमादित्य, तिनलाई शनिले खुरन्धार खेदो गरेको अनि चम्पाका राजाकी छोरी राजकुमारी इन्दिराको प्रेमद्वारा तिनको मुक्तिको कथा भन्छ। तिनका रोमान्टिक एवं विक्टोरियन गुरुहरूको छायामा लेख्दा पाइ आफ्नो कथा निपुणतासँग पैंचो ब्लयाङ्क भर्समा लेख्छन् अनि तोरु दत्तभन्दा भिन्न तिनी आफ्नो कथालाई जीवन्त बनाउन सक्दैनन्।

बम्बई होइन तर भारतीय अंग्रेजी साहित्यको पहिलो केन्द्र कलकत्ताले अझ धेरै वर्ष कवितालाई आफ्नो अधिकारमा राखेको थियो। तोरु दत्तका नाता रोमेश चन्दर दत्त (१८४८-१९०९) आइ.सी.एस्. अफसर थिए जसले सृजनात्मक एव विद्वतापूर्ण लेखनकार्य को निंति उन्चासवर्षकै उमेरमा आफै नोकरीबाट निवृत्ति लिए। तिनी बंगाली र अंग्रेजी दुवैमा लेख्थे; तिनका मौलिक सृजनात्मक कृति बंगालीमा छन् अनि अंग्रेजीमा कविता अनुवादरूप छन्, तिनंका मीमांसात्मक र समीक्षात्मक गद्य अंग्रेजीमा छन्। तिनको **प्राचीन भारतको गीत** (सवाइ) (१८९४) **ऋगुवेद, उपनिषद्** कालीदास, भारवि, बौद्ध धम्मपद जस्ता कृतिका सोझो अनुवादको संकलन हो। **महाभारत** (१८९५) र **रामायण** (१८९९)-का अनुवाद भने महत्वाकांक्षी कार्य हुन्। दत्तको ध्येय यी दुइ महाकाव्य को संक्षिप्त अनुवाद थियो, तर तिनले संक्षेपीकरणको तरीका अपनाएका छैनन् मुख्य घटनाका साना टिप्पणीहरूले जोड़दै तिनले पूरै अनुवाद गरेका छन्। यसरी रामायण का ४८ हजार पंक्ति र महाभारतका २ लाख पंक्तिलाई चार-चार हजार पंक्तिमा घटाएका छन्। अनि पाश्चात्य महाकाव्यको रीति पछयाएर प्रत्येकलाई बाह्र खण्डमा विभक्त गरेका छन् जहाँ मूल रामायणमा सात काण्ड र महाभारतमा अठार पर्व छन्। महाभारतको अनुवादको पश्चकथनमा दत्तले मूलको 'सांगीतिक गति' सुरक्षित राख्ने चेष्टा गरेको दावा गरेका छन्। यह ध्येयले

तिनले मूल ग्रन्थका अनुष्टुप् वा 'श्लोकसँग धेरै मिल्ने भनी अनुवादमा "लोक्स्ली हल' को छन्द प्रयोग गरेका छन्।

दत्तको संक्षेपीकरणमा यी हिन्दू महाकृतिका विस्तृति र जटिलता अनिवार्यतः लुप्त छन् भने असहाउँदो छन्दरूचिले मूलको आत्मा पनि बाफ जस्तै उड़ेर हराएको छ। 'श्लोक को छन्दमा प्रत्येक पंक्ति यतिद्वारा दुई भागमा बाँड़िएको हुन्छ अनि यसमा लोककाव्य सुलभ सारल्य शक्ति र उत्साह का गुण हुन्छन् साथै यसमा सहजै सामासिक एक शब्दको अभिव्यक्ति धेरै हुनसक्छ। यसको कमनीयताले यसलाई विभिन्न राग, सुर र परिणामको लायक बनाएको हुन्छ। तर टिङटिङाउँदो सुर (जुन धेरै मात्रामा पस्के फीका हुन्छ) भएको 'लोकस्ली हल' छन्दको एकनासे गति र चमकमा यी गुणनै अनुपस्थित छन्। साथै लामो बहने तिनका पंक्तिहरू भर्न अनुवादकलाई थप्न कर लागेकोले मूलको कठोर गठन आहत बनेको छ। उदाहरणलाई अयोध्याकाण्डमा सीता यी स्मरणीय शब्द रामलाई भन्छिन्

न पिता नात्मजो नात्म न माता न सखीजनः
इह प्रेत्य च नारीणां पतिरेको गतिः सदा

यसको अनुवाद खुकुलो हुन्छ जब यस्तो बन्छ, 'विवाहिता स्त्रीको अवस्थामाथि पिता, पुत्र किवा स्नेही भ्राताले शासन गर्दैन/तिनी पतिसँगै उठ्छिन् कि गिर्छिन्, तिनको भाग्य दम्पतिसँग युक्त बन्छ।' यहाँ अन्तिम चार शब्दका एकाग्र एकशाब्दिक निचोड़ दत्तका खुकुलो दोस्रो पंक्तिमा विलुप्त हुन्छ जब तिनी मूलका शब्दभन्दा तीनगुणा धेर शब्द त्यसको चट्ट छिन्ने गुणको एक तिहाइ पनि सुरक्षित गर्न नसकी प्रयोग गर्छन्। शेष विक्टोरियन युगका पाश्चात्य पाठकलाई लोकप्रिय तुक्कामा यी दुइ हिन्दू महाकाव्य सुलभ बनाउन सकेको दत्तको योगदानलाई स्वीकार गर्दै तिनको अनुवाद बारे अन्तिम निर्णयमा त्यही भन्नुपर्छ जुन प्रसिद्ध भनाइ पोपको **होमर** संबन्धी छः 'एउटा राम्रो कविता..........तर होमर होइन।'

आर.सी. दत्तका युवा समकालीनमा एकजना थिए मनमोहन घोष (१८६९-१९२४) जसको कविजीवनले छातीमा 'देशत्यागी मुद्'-ले अभिशप्त कलाकारको विकास कसरी जरा नपाई टाक्सिक्छ त्यसको असल प्रमाण दिन्छ। घरदेखि टाड़ो एउटा कन्वेण्ट स्कूलमा शिक्षित मनमोहन घोष उच्च शिक्षाको निंति दश वर्षको उमेरमा इंग्ल्याण्ड पठाइएका थिए। अंग्रेजी तिनको प्रथम भाषा र आफ्नै मातृभाषा तिनको निंति बन्द किताब बन्यो। यो विस्थापनको भावलाई तिनका दुखद शैशव र किशोर अवस्थाले अझ तिखारेको थियो। आफ्नी आमाको पागलपन र बाबुको कठोरपनको

बाल्यावस्थाको मनोग्रन्थिबाट तिनी कहिले पूरै मुक्त भएनन्। (बाबुको वर्णनमा तिनी लेख्छन् तिनका बाबु 'यति अचम्भका अभावुक थिए मेरो भलाइको निंति मलाई दुइ टुक्रा पार्नुपर्छ भने तिनले स्वीकृति दिने थिए भन्नेमा म पक्का छु।' (२४) एकपल्ट तिनले लरेन्स बुन्योनलाई लेखेका थिए, "यसरी म बाल्यकालदेखि निराशा र विषादको शिकार थिएँ जुन उमेरसँग ममा बढ़ेको छ...... अनि ममा कुनै घृण्य तत्व छ भन्ने पनि मलाई लाग्छ। मलाई कसैले मन पराएनन्.......केटौले हुँदा मभन्दा मेरा दाजुभाइ लाई अरूले रुचाएको म पाउँथे।' (२५) १८८७ मा अकस्फोर्ड गई ग्रीक र लेटिन साहित्यमा विशेषता प्राप्त गरी तिनले ह्रासोमुखी (डिकेडेण्ट) दलका कविहरूसँग मित्रता स्थापित गरेका थिए अनि यही दलको संकलन **प्रिमावेरा,** लरेंस वुन्योन जसको एकजना.संपादक थिए, मा तिनका कविता प्रकाशित भए।

स्नातक भएपछि भारतमा फर्कन अनिच्छुक तिनले एकपल्ट बिन्योनलाई लेखे 'सधैं मलाई इंग्ल्याण्डमै बस्न दिने अनुमतिको निंति म बाबुलाई चिट्ठी लेख्नेछु; मेरा जुन चाख छन् ती भारतमा अनुपयोगी हुनेछन्।' (२६) फेरि 'भारतमा फर्कनु जस्तो डर मलाई अरु छैन। यहाँको परिवेशमा मलाई घर जस्तो लाग्छ.......त्यहाँ सब कुरासँग मेरो सहानुभव रहने छैन। पाँचमा चार भाग म अंग्रेज हूँ, पूरै नभए पनि ; अनि इंग्ल्याण्डमै बसेर मेरो देश र आफ्नै निंति म धेरै राम्रो कार्य गर्न सक्नेछु।' (२७) तर ब्रिटिश म्यूजियम र प्रशासन सेवामा नोकरी पाउने तिनका प्रचेष्टा सब विफल भए। १८९४ मा भारत फर्कन बाबुको मृत्युले कर लगाएपछि तिनी बंगालको एउटा सरकारी कलेजमा अंग्रेजीका प्राध्यापक भए। आफ्नो वातावरणसँग कुण्ठित र पूर्ण विस्थापित तिनले बिन्योनलाई लेखे, 'यहाँ हरिया चीजहरू साँच्चै आश्चर्यका छन्, तर साँवलो चीज (वा मान्छे) को अनर्थमा मसँग सहानुभूति छैन। (२८) अर्को चिट्ठीमा तिनी दुख प्रकट गर्छन्, 'वर्षौदेखि कुनै मैत्री पाइलाले मेरो सँघार नाघेको छैन। भारतमा अंग्रेजसँग औपचारिक परिचय कि कामको संबन्ध मात्र छ, अनि मेरो संपूर्ण अंगेजी हुर्काइ मलाई भारतीयहरूसँग सामञ्जस्यमा हुन दिंदैन; मेरो निंति शब्द हो अराष्ट्रकृत। (२९) १८९८ मा तिनको बिहे र एउटी छोरीको जन्मले केही समय खुशी ल्याए पनि दुखान्त हुनअघि तिनकी पत्नी लड़ेर सधैंको निंति १९०५ मा निश्चल अंगकी भइन् अनि बेलाबेला निको हुने लक्षण देखाउँदै तिनको मृत्यु १९१८ मा भयो। मनमोहनको आफ्नै मृत्यु छ वर्षपछि भयो—अन्धा, पूरै भग्न तिनले कार्यमुक्त भई इंग्ल्याण्डमै बस्ने निधो केही महीना अगाड़ि मात्र गरेका थिए।

प्रिमावेरा (१८९०) मा तिनको लगायत स्टेफन फिलिप्स, लरेन्स बुन्योन र आर्थर क्रिप्सका कविता छापिएका छन् जहाँ अठार सय नब्बेतिरका विश्व-क्लान्तिको राग, पिपासा र सौन्दर्यबोधका विशेषता छन्। **प्रेमगीत र शोकगीतिहरू** (१८९८) त्यही भावनाको प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिँदै त्यसमा प्रकृतिको उत्सव र विम्ब र वाक्य गठनमा दक्षता थप्छ। तिनको मृत्युपछि प्रकाशित **प्रेम र मृत्युका गीतहरू** (१९२६) ले कविलाई अझ उन्नाइसौं शतीको शेषको दुनियाँमा हराएको पाउँछ, जस्तै 'लण्डन' भन्ने कविता ('यो लण्डन, म लेट्छु अनि बस्त् को जरा बाट्छु') देखाउँछ। **ओर्फीय रहस्यहरू** (ओफिक मिस्ट्रिज्) (पीड़ा रतिराग र मृत्युरहस्यका गीतहरू) र अमर इव् (सौन्दर्यका रहस्य र विजयका गीतहरू') कविकी पत्नीको १९१८ मा मृत्युपछि उठेका प्रगीतात्मक उद्वेलन हुन्, तदपि संकलित संस्करणमा तिनको प्रकाशन १९७४ मा मात्र भयो। यहाँ प्रत्यक्ष र मार्मिक अभिव्यञ्जनामा व्यक्तिगत पीड़ाको कवि समवेदना र पुनर्मिलनको आश्वासन प्रति संघर्षरत छन्; 'तिमी मेरी प्रेयसी/गुलाबसँग जल्यौ/डर छैन तिमी कहा गयौ/गुलाबको प्रत्यागमनसँग।' **'गोर्गोनघाती पर्सियस**, उत्कृष्ट कृतिको योजनामा रचित महाकाव्य १८९८ मा शुरू गरी तर १९१४ मा राजनीतिक द्विअर्थ भएको राजद्रोही काव्य हो भन्ने आधारहीन आरोप लागी प्रशासकीय दबावमा लेख्न छोड़नुपरेको थियो। आयोजित बाह्रमा यी छ खण्ड ब्ल्यांक भर्समा ७५०० पंक्तिका छन्, जसको विषयवस्तु मानव इतिहासमा प्रगतिको विचार थियो अनि प्रगति संभव केवल रूढ़ि र विनाश (मेदुसा) को आत्माको नाशले मात्र हुन्छ भन्ने थियो। योजना र कार्यान्वयनमा क्लासिकल यो सौष्ठवपूर्ण कृति 'महाकाव्यात्मक भ्रम' को उदाहरण हो जुन भ्रममा उन्नाइसौं शताब्दीका भारतीय एवं अमेरिकी कवि परेका थिए। १९१६ मा प्रारम्भ गरिएको **नल दमयन्ती** एउटा काव्य नाटक थियो। **गोर्गोनघाती पर्सियस** पछि लेख्न थालिएको तर अपूर्ण रह्यो अनि यसको चाख भारतीय काव्य सामग्रीको ढिलो उपयोगमै सीमित छ, तथापि यसको मुख्य पात्र भारतीय नाउँका तर शेक्सपीयरका पात्रकै प्रतिबिम्ब मात्र छन्। **स्वर्गमा भयभीत आदम** (१९१८) पनि खण्डित 'प्रगीतात्मक महाकाव्य' हो।

मनमोहन घोषको कृतिले सीमित तर साँचो कविगुणको परिचय दिन्छ तर जुन पूर्ण मर्यादामा बढ्न सकेन। जीवनभरी अठार सय नब्बेतिरको इंग्ल्याण्ड र भारतका दुइ दुनियाँमाझ–तिनको निंति एउटा 'मृत' अर्को, जन्म नशक्तिहीन'–अल्झेका तिनले **प्रिमावेरा** मा देखाएका लक्षण कहिले **परिपूर्ण गरेनन्। अंग्रेजी** भाषा आफ्नै भएको तिनी यसका शब्दका ध्वनि र

प्रभावका लय र असल संवेदनशीलता बुझ्न कहिले चुकेनन्। तथापि तिनको काव्य साधन प्रचुर थिएन। प्रकृति र सौन्दर्य प्रति तिनको रतिराग थियो तीव्र। तिनको 'इन्द्रको मूर्ति' जस्ता लामो कविता कमनीय प्रगीतात्मकतासँग तिनी आख्यानमूलक-ढाँचामा नविच्कने उड़ानका पनि सक्षम थिए भन्ने प्रमाण दिन्छ। अभाग्यवश, ह्रासोन्मुखी युगको इंग्ल्याण्ड तिनको आत्मिक घर भइदियो। त्यहाँबाट बहिष्कृत भएको धेरैपछि पनि त्यसको मोहनीले तिनलाई छाड़ेन अनि त्यहींको होइन तर विदेशी जस्तो भएर फर्केको आफ्नो जन्मभूमिमै जरा गाड्नु नितान्त महत्त्वपूर्ण हो भन्ने नबुझ्नुमै तिनकै विनाश थियो। त्यसैले तिनी प्रमुख स्वर नभई मामुली भए।

मनमोहन घोषका एकजना भाइ अरविन्द घोष (श्री अरविन्द, १८७२-१९५०) भने वैपरीत्य प्रस्तुत गर्छन्। आफ्ना दाजुकै ढाँचामा हुर्के पनि (तिनी सात वर्षका उमेरमा दाजुसँगै इंग्ल्याण्ड गएका थिए) श्री अरविन्दले आफ्नो मूल भारतीय संस्कृतिमै भेटे अनि १८९३ का क्याम्ब्रिजदेखि भारत फर्कनासाथ यो विचारे। मनमोहनको जीवन जिरिखिम्टिएको कलात्मक विकाशको दुखद कथा हो; श्री अरविन्दको गौरवपूर्ण वृत्तान्त हो देशभक्तदेखि कवि, योगीदेखि ऋषि तर्फ प्रगतिको। वरोदा राजमा छोटो शान्त सेवा (१८९३-१९०६)-पछि अनि अझ छोटो तर द्रुत राजनीतिक उग्रवादीको जीवन (१९०६-१०)-पछि, जसले गर्दा तिनी एक वर्ष जेल पनि गए, श्री अरविन्द पोण्डिचेरी (त्यसबेला फ्रान्सको अधीनस्थ) उम्के १९१० मा, अनि त्यसैलाई स्थायी वासस्थान बनाए। तिनको सुसुप्त रहस्यवादी ढल्काइ भारत फर्केपछि प्रकट भएको थियो। भारतको धरतीमा पदार्पण गर्दै 'भौतिक परिधिलाई अनन्तले ढाकेको अनि सर्वस्थले भौतिक वस्तु र देहमा बास गरेको भाव' (३०) तिनमा जागृत भएको थियो, इंग्ल्याण्डमा तिनलाई धुमिल मूर्च्छनाले घेर्थ्यो भने अब 'एउटा व्यापक शान्ति तिनीमाथि उत्रेर तिनलाई घेरेर महीनौं पछिसम्म बसिरह्यो।' (३१) अफ्नो योगसाधनले यो वृत्ति सशक्त भएपछि तिनी अलिपुर जेलमा हुँदा उल्लेखनीय रहस्यात्मक अनुभूति तिनलाई भयो जसलाई तिनी 'नारायण दर्शन' भन्छन्। पोण्डिचेरीमा योगसाधनमा लागिरहँदा तिनलाई योग दिन एक फ्रेञ्च भ्रदमहिला म्याडम मिर्रा रिचर्ड (पछि 'मदर' वा 'माता' कहलाइन्) आई तिनमा आफूले खोजेको गुरु पाइन्। २४ नवम्बर १९२६ मा अर्को आध्यात्मिक अनुभूतिपछि, जसलाई तिनले चैतन्यको एक नवशक्तिको अवतरण भनेका छन्, श्री अरविन्द केही समय पूर्णतः एकान्त पसे। आफ्नो आध्यात्मिक खोजीसँगै कविता, नाटक, दार्शनिक, धार्मिक, सांस्कृतिक र समीक्षात्मक लेखन लगातार तिनले ५ दिसम्बर १९५० मा आफ्मो मृत्युपर्यन्त जारी राखे।

साठी वर्षसम्मको श्री अरविन्दको लामो कविजीवनले धेरैथरीका कविताको प्रभावोत्पादक परिमाण छाड़ेको छ— प्रगीतात्मक, आख्यानात्मक, दार्शनिक र महाकाव्य। शुरुका **फूटकर कविताहरू** (१८९०-१९००) प्राय: अठार सय नब्बेको 'रोमाण्टिक गोधूलि'— मा लेखिएका साधारण हुन् जहाँ विशेष विषय प्रेम, विषाद, मृत्यु र स्वाधीनता छन् पूरै रोमाण्टिक शैलीको ढाँचाका जहाँ 'ग्लउकस' र 'एथेओन्' झैं ग्रीक नाउँमा क्लासिकल स्पर्श छ; आफ्ना दाजु जस्तै ग्रीक र लेटिनका निपुण विद्वान् युवा कविमा यो स्वाभाविकै थियो। रहस्यमय भारतको आह्वान **एन्वोइ** जस्तो कवितामा तत्कालै सुनिन्छ जहाँ तिनलाई सरस्वती र गङ्गा बोलाउँछन्। श्री अरविन्दको भारत प्रत्यागमनपछि लिखित **फूटकर कविता १८९५-१९०८**— का 'निमन्त्रण' र 'हर्षोत्सव' जस्ता कविता चरमानन्दमय रहस्यवादी सचेतताको सुर हाल्छन्। **फूटकर कविता १९०२-१९३०** र **१९३०-१९५०** मा विचारात्मक एवं प्रतीकात्मक कविता 'राक्षस' र 'माण्डव्यको ध्यान'- मा पाइन्छ। श्री अरविन्दले उल्लेखयोग्य सनेटहरू, 'परिणति' जस्तो, लेखेका छन् जसमा रहस्यवादी अनुभूतिको प्रेषण र 'अतिवास्तव विज्ञानको सपना' जस्तोमा आधुनिक टेक्नोलोजी बारे कटु टिप्पणी छन्। **नयाँ छन्दमा कविताहरू** तिनको **संकलित कविताहरू** (**संकलित कृतिहरू**, खण्ड ५)- मा अन्तर्भुक्त छ जहाँ 'आगोको चरा' (१९३३), 'विचार— दैवी सहायक' (१९३४) र 'ईश्वरको गुलाब' (१९३५) जस्ता तिनका सुख्यात रहस्यवादी प्रगीत छन् जुन भावनात्मक चरमानन्द, शाब्दिक प्राचुर्य र होप्किन्सको विशिष्टतासँग तुलनीय तक्निकी नवीकरणले पूर्ण छन्।

प्रारम्भका लामा कविताहरूमा तीनवटा आख्यानमूलक छन्: 'उर्वशी', 'प्रेम र मृत्यु' र 'बाजी प्रभु' अनि छवटा टुक्रामा 'ऋषि', 'चित्राङ्गदा', 'उलूजी' र 'नलको आख्यान' भारतीय पृष्टभूमिका चार र रहेका द्वन्द्वमा मध्ययुगीन शौर्यको 'थलिआर्डको पहरा' र किट्सको प्राचर्य भएको पूर्वी आख्यान 'समुद्रका खालेद: एक अरबी रोमान्स' छन्। चार परिच्छेदमा १५०० पंक्तिको 'उर्वशी' कवितामा कालिदासको नाटक **विक्रमोर्वशीय**-ले प्रसिद्ध बनाएको नैसर्गिक उर्वशी प्रति राज पुरुरवशको प्रेमको प्राचीन भारतीय पुराणकथा छ। आख्यानलाई कवि महाकाव्यको ढाँचामा ढाल्न खोज्छन् महाकाव्यका तुलना, निश्चित वर्णन, मिल्टनीय काव्य शिल्प प्रयुक्त गर्दै यहाँसम्म कि नैसर्गिक सुन्दरीहरूका व्यक्तिवाचक नाउँहरूको संगीतसँग प्रयोग (समय समयमा सफलतासँग) गर्दै: 'मेनका, मिश्रचयसी, मल्लिका/ रम्भा, नेलभा, शेला, नलिनी/ललिता, लावण्य र तिलोत्तमा—/धेरै सरस

नाउँहरू।' उर्वशीसँग स्वर्गमा मिलन कामना गरी पुरुरवश आफ्नो राजधर्मबाट च्यूत त भएनन् भन्ने अपूर्ण तर्क कविताका शेषांशहरूमा हाली यो व्यक्तिगत प्रीतिकथालाई वृहत् वैश्विक आयाम दिने असफल प्रयत्न पनि यसमा पाइन्छ। महाकाव्यको विस्तृत यंत्र यो नितान्त रोमाण्टिक आत्मा भएको आख्यानमा अतिक्रमण भएको छ; अनि यो कविताका सर्वोत्तम भाग ती हुन् जहाँ यंत्रणा र चरमानन्द दुवैसँग तीव्र प्रेमको प्रगीतात्मक उद्रेक प्रस्तुत छन्।

'प्रेम र मृत्यु' को केन्द्र विषय पनि प्रेम हो, ब्ल्यांक भर्समा लिखित ११०० पंक्तिको यो कविता एउटा प्राचीन हिन्दू कथामा आधृत छ जुन कथासँग ओर्फियस र युरिडिशको ग्रीक पुराणकथाको समानता उल्लेख्य छ। ऋषि भृगुका छोरा रुरु र तिनकी प्रेयसी प्रमद्वरा ('अंग्रेजी जिब्रोलाई सहज प्रबन्धको निंति' कविद्वारा यो नाउँ 'प्रियम्बदा' बनाइएको छ), स्वर्गकी परी मेनकाकी छोरी, माझको प्रेमकथा हो यो। प्रियम्वदा सर्पदंशले मरेपछि मृत्युको पाताललोकमा लगिन्छिन्। ठूला विघ्नहरू झेल्दै रुरु त्यो इलाकामा पुग्न समर्थ हुन्छन् र प्रियम्वदा लिई फर्कन्छन्। यहाँ फेरि नितान्त प्रगीतात्मक आख्यानलाई असफलतासँग महाकाव्यको रंगमा ढाल्ने प्रयास छ। रुरुको पाताल प्रवेशले होमर, वर्जिल र दँतेको प्रत्यक्ष संज्ञना दिलाउँछ अनि त्यहाँ मिल्टनिक उपमा प्रयोग, विसंस्करण र लेटिन काव्यशिल्प छन्। तिनका प्रशंसकले दावा गरेभन्दा श्री अरविन्दको यस कविता बारे दावा धेरै विनम्र छ। एउटा चिट्ठीमा तिनी लेख्छन्, 'पूर्ण सफलताको निंति यो कवितामा अझ विश्वसनीय हिन्दू रंग चढेको हुनुपर्थ्यो, तर यो वर्षौं अघि (१८९९) मैले भारतीय विचार र यसका परमपराको आत्मा नछिचोलेको बेला लेखिएको हो अनि तिनमा टाँसिएका जीवन, प्रेम र मृत्युका भावनासँगै ग्रीक अन्तः लोक र टार्टारस भारतीय पाताल र नर्कका पौराणिक साँचामा परेका छन्।' (३२)

तीन लामा कवितामा 'बाजी प्रभु' सबभन्दा सफल छ कारण यसले सामरिक वीरत्वको जोशिलो आवृत्तिको सीमित ध्येयलाई परिपूर्ति दिन्छ। कवितामा रचयिताको टिप्पणीले भने झैं 'यो शिवाजीको प्रत्यागमनलाई ढाक्न आपनो सानो पल्टन लिई बारह हजार मुगलको विरूद्ध रंगना घाटीलाई रोक्ने बाजी प्रभु देशपाण्डेको वीरत्वपूर्ण स्वार्थत्यागको ऐतिहासिक घटनामाथि आधृत कविता हो।'(३३) सृजनात्मक कलाकारलाई फुकुवापूर्जी प्राप्त हुन्छ— एकदमै स्वाधीनता— ऐतिहासिक घटना उपयोगमा, तर बाजीको कथा (श्री अरविन्द तिनताक बसेको बरोदा राज्यको प्रत्येक स्कूले केटा यससँग परिचित)— सँग संभवतः कविको धमिलो परिचय मात्र भएकोले घटनाको गाँठीकुरा समात्न तिनी चुक्छन्, यसरी यसको कलात्मक संभावनानै

आहत बन्छ। तिनी आफ्ना नायकलाई रायगढ़बाट 'दुइ अल्प घण्टा'- या शिवाजी फर्केर आउञ्जेल/दुश्मनलाई रोक्न लाउँछन्। प्राक्-वायुयानको युगमा यो असम्भव कृत्य हुनुबाहेक रायगढ़ रङ्गनाभन्दा सयभन्दा धेर माइल टाढ़ामा हुनाले शिवाजीलाई रायगढ़तिर कुदाएर फेरि फर्काउने कारण अस्पष्ट छ, यसरी ठूलो हेतुको निति बाजीको वीरत्वपूर्ण दृढ़ता लुटिन्छ। वास्तवमा 'घेरिएको पन्हलदेखि विशालगढ़ (झनै साठी माइल टाढ़ो) को दुर्गको सुरक्षामा शिवाजी नपुगुञ्जेल रङ्गनाको घाटीमा दुश्मनलाई रोक्ने जिम्मा बाजीको थियो। (शिवाजीको गन्तव्यदेखि त्यो घाटी केही माइल टाढ़ो मात्र पर्छ)। त्यति गरेपछि तिनले तोप पड्काउनु पर्थ्यो अनि तोपको आवाजले कानमा मधुरो संगीत भरेको आश्वासनसँग बाजी मर्छन्। (कवि आदिलशाही सेना जसले वास्तवमा शिवाजीलाई लखेटेको थियो, लाई भ्रमले मुगल भन्छन्– तर त्यों इतिहासकारलाई अवाक् पार्ने विशद विवरण मात्र हो)। श्री अरविन्दका नायक युद्ध गर्दै मर्छन् तर आफ्ना नेता सुरक्षामा पुगेको समाचारको सन्तुष्टि नपाइकनै। यो एउटा दोष बाहेक 'बाजी प्रभु' युद्धको उत्तेजक आख्यान हो शौर्यपूर्ण ब्लूयांक भर्समा लेखिएको; यसमा 'माल्डोनको युद्ध'—मा पाइने तेज र शक्तिसँग धेरै प्रेरक अलंकार र रुखो दक्षिणात्य मालभूमिको प्रभावोत्पादक वर्णन छ।

तिनको ग्रीक-लेटिन विद्वताले गर्दा श्री अरविन्दमा निरन्तर परिमाणात्मक छन्द प्रति आकर्षण थियो। टेनिसनको 'बर्बर प्रयोग, बर्बर षष्टपदी छन्द'-को भर्त्सनालाई नटेरी अनि मान्यताप्राप्त विचारको विपरीत, 'अंग्रेजी कविताको प्रचुर र वृहत् क्षेत्रलाई मौलिक लय रच्न परिमाणात्मक श्लोकको उपयोगको स्वाधीनताले प्रशस्त बनाउने छ'(३४) भन्ने तिनको धारणा थियो। परिमाणात्मक षष्टपदी छन्दमा तिनका दुइ महत्त्वाकांक्षी प्रयास 'इलियन' र 'अहन' हुन्। योजना (एवं अनिवार्यत:) बाह्र परिच्छेदको आयोजित 'इलियन'-मा तिनले ५००० पंक्तिका नवौं र दशौं परिच्छेदका केही भागसम्म मात्र पूर्ण गरे। ट्रोजन युद्धको पाश्र्वभूमिमा लेखिएको यो कविता एचिलेस र एमाजोनकी रानी पेन्थेसिलिआको संघर्षलाई केन्द्र बनाउँछ। धेरै होमरीय पात्रसँगै कविले सम्पूर्ण महाकाव्यको यंत्रलाई सैन्यको फेहरिस्त, युद्धविवरण, लामो तर्क एवं अतिप्राकृतिक शक्तिको हस्तक्षेप लगायत उपयोगमा ल्याएका छन्। यी जम्मैलाई त्यही पनि कठिन छन्दमा सुरक्षित राख्न, अनि सम्पूर्णतया नभए पनि प्राय: नै, तीक्त महाकावयात्मक अन्त्यसम्म (बाह्र परिच्छेदको लक्ष्य पूरा हुने दृष्टिगोचर भएपछि श्रीअरविन्द पनि लड़खड़ाए) साँच्चै **सशक्त** हो। कविको आफ्नै स्वरको जीवन्त शक्ति (जुन 'सावित्री'-मा स्पष्ट सुनिन्छ)-को भने यहाँ दुखद अभाव छ, 'इलियन'-मा धेरै होमर तर थोरै श्री अरविन्द छन्।

'अहन'-मा श्री अरविन्दले अझ महत्वाकांक्षी शिल्पनैपुण्यको प्रयास गरेका छन्, अथवा यो २५० षष्टपदी अनुप्रासयुक्त दुइ लहर श्लोकको लामो कविता हो। अहन दैवी प्रभात हो जसको पृथ्वीमा अवतरणलाई 'आनन्दका शिकारी,' 'ज्ञानका पिपासु' र 'शक्तिको अनुसन्धानका आरोही' अभिवादन गर्दछन्। मान्छेमाथि करुणाको भावले तिनी आश्वासन दिन्छिन, 'तिमी सधैं कष्टभोगी हुने छैनौ, न मेरा निंति रुनेछौ, पाशवद्ध र परित्यक्त बन्नेछौ।' तिनी उसलाई निम्ताउँछिन्, 'मैले सिकाएको नृत्यलाई पछ्याऊ', यो आनन्दको दैवी नृत्य हो वृन्दावनमा कृष्णको रासमा भएको प्रतीक। साधारण पाठकले लामो र प्रचुर वर्णन एवं विस्तृत षष्टपदी छन्दमा लामा अलंकारयुक्त भाषण घरिघरि स्तम्भित पार्ने पाए पनि उपतीत पाठकले 'अहन' धेरै थरीले 'सावित्री' कै प्राक्कथन हो भनी बुझन चुक्दैनन्। दैवत्वको पृथ्वीमा अवतरणको केन्द्रीय विषयवस्तु, 'प्रभात'– को प्रतीक र 'आनन्दका शिकारी' इत्यादि बहुअर्थक अलंकार स्पष्टतः 'सावित्री'– का पूर्वसूचक हुन्।

वास्तवमा, श्री अरविन्दको सम्पूर्ण कवि जीवन नै तिनको सर्वोत्कृष्ट कृति 'सावित्री' (प्रथम प्रामाणिक संस्करण, १९५४)-को एउटा सुदीर्घ र कठोर तयारी जस्तो देखिन्छ। प्राथमिक र माध्यमिक अवस्थाका रहस्यवादी फूटकर-फूटकर कवितामा तिनले आफ्नो दिव्य अनुभूति अल्पकालसम्म प्रगीतको ढाँचामा व्यक्त गरेका थिए; लामो आख्यायिका–'उर्वशी,' 'प्रेम र मृत्यु' अनि बाजी प्रभु'- ले तिनलाई मृत्यु र वियोगका विषयसँग र मानवजीवन का नकारात्मक शक्तिहरूलाई निष्क्रिय पार्ने विभिन्न साधनसँग व्यक्त देखाएको थियो। यी दुइमा पहिले 'इलियन'-या तिनले आफैलाई महाकाव्यिक ढाँचामा ढालेका छन्। अधि सिकिएका यी जम्मै पाठहरूको योगदान २३,८१३ पंक्तिको महत्त्वाकांक्षी महाकाव्य 'सावित्री' को निर्मित बाह्र खण्ड र उनन्चास काण्डमा हो, यसमा कविले पचास वर्ष कार्य गरे अनि अझै तिनको मृत्युकालमा पनि कविताको एक अंश अपूर्ण थियो। शुरूमा दुइ भाग र आठ खण्डमा सहज पुराकथाको श्लोक आख्यान झैं लेखिएको यो पुस्तकलाई कविले निरन्तर दोहोर्‍याए आफ्नो जीवनको अन्त्यसम्म अनि यसलाई मानवता र देवत्व, मृत्यु र दिव्य जीवनको महाकाव्यको आकार दिए। श्री अरविन्द स्वयं यसलाई 'जीवन को आत्माको एकथरी काव्यात्मक दर्शन (३५) अनि 'रहस्यवादी कवितामा, प्रतीकात्मक रूपमा ढालिएको आध्यात्मिक कवितामा एउटा प्रयोग' (३६) भन्छन्।

'सावित्री' राजकुमार सत्यवान र तिनकी पतिभक्त पत्नी सावित्रीको सर्वविदित पुराकथाको पुनरावृति हो जहाँ सवित्रीले आफ्ना पतिनलाई मृत्युदेखि फर्काउँछिन्; **महाभारत**-का ७०० पंक्तिमा वर्णित यो मृत्युमाथि

पवित्र प्रेमको विजयकथा हो। सरल आख्यानको रूपरेखामा श्री अरविन्द कुनै गहन परिवर्तन गर्दैनन्, जहाँसम्म वाह्यिक कर्मको संबन्ध छ; तर तिनी मुख्य पात्रहरूलाई आफ्नै प्रतीकले अभिषिक्त पार्छन् अनि साथै मूलमा अति जटिल आन्तरिक कर्मको नयाँ आयाम थप्छन्। मूलमा अश्वपतिको योग बारे संक्षिप्त संकेत मात्र छ; श्री अरविन्दले कविताको अर्ध भागसम्म यसलाई विस्तृत पारेका छन्। त्यसरी सावित्रीको तपको कथा **महाभारतमा** संक्षेपमा छ, तर कवि यसलाई विकसित पार्छन् योगमा जसको प्रस्तुति ५००० पंक्तिमा छ। सावित्री र मृत्युको मुठभेड़ दश गुणा बढाइएकोछ कविलाई आफ्नो आध्यात्मिक वाणी प्रस्तुत गर्नसक्ने पार्नलाई।

'सावित्री'-को मूल ध्येय र काव्यात्मक तरीका उपशीर्षकमा निर्दिष्ट छ, 'एउटा पुराकथा र प्रतीक'। यहाँ पृथ्वीमा मान्छेको 'दिव्य जीवन' प्राप्तिको आफ्नो दर्शन प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जनाको साधन श्री अरविन्दले यो प्राचीन हिन्दू पुराणकथालाई बनाएका छन्। श्री अरविन्द स्वयंले यो प्रतीकको व्याख्या दिएका छन्। (३७) बचाउनलाई अवतरित जन्मेकी सावित्री 'ईश्वरीय वाणी, सूर्यपुत्री र परम सत्यकी देवी' हुन्; सत्यवान 'मृत्यु र अज्ञानको पन्जामा जकड़िएर झरेका आफूभित्र भविताको ईश्वरीय सत्य बोक्ने आत्मा' हुन्; अनि सावित्रीका पिता अश्वपति जो अठार वर्ष तप गर्छन्, 'आध्यात्मिक प्रचेष्टाको एकाग्र उर्जा हो' जसले 'मान्छेलाई मृत्युदेखि अमरत्वको स्तरमा उठाउँछ।' यसरी श्री अरविन्द 'अस्त्र र मान्छे'-को होइन तर आत्माको र सत्यको अवतार नारी'-को गीत गाउँछन्। मान्छे (अश्वपति)-ले कसरी कठोर आध्यात्मिक प्रचेष्टाद्वारा मरणशील प्रकृतिको बाधालाई तोड्छ अनि मृत्युले गर्दा मरशीलताको कैदी मानव आत्मा (सत्यवान)-लाई बचाउन कसरी ईश्वरत्व (सावित्री)-लाई यो पृथ्वीमा अवतार लिन कर लाउँछ त्यसकै वृत्तान्त यो महाकाव्यले दिन्छ।

यो वृहत् लमाइको (यो मिल्टनको **प्याराडाइज लस्ट** र **प्याराडाइज रिगेन्ड्** दुवै जोड़ेरभन्दा लामो छ र योभन्दा लामो महाकाव्य काजान्जाकीको **ओडिसी, एक आधुनिक क्रम** हो) महाकाव्यको गठन सुनियोजित छ। यसका बाह्र खण्ड तीन भागमा विभक्त छन्। कविता सत्यवान मरेको दिनको वर्णनबाट शुरू हुन्छ, तर प्रथम तीन खण्ड भएको पहिलो भागमा पुनरवलोकनको विवृतिस्वरूप अश्वपतिको आध्यात्मिक अनुसन्धित्साको व्याख्या छ। तिनको योगमा रात्रितिर अवरोह र परमज्ञान प्राप्तिसम्म तिनको सतर्क योजनासँग विश्व आत्मातिर आरोह दुवै अन्तर्भुक्त छन्। व्यक्तिगत मोक्षसँग असन्तुष्ट र पृथ्वीमा दिव्य अवतारको कामना गर्दै तिनी दैवी मातालाई प्रार्थना गर्छन् जो प्रत्युत्तर दिन्छिन् र वचन दिन्छिन्, 'उत्रेर कसैले

लौह नियम तोड़ने छ/प्रकृतिको संहारलाई एक्लो आत्मिक शक्ति बनाउने छ।' आश्वस्त अश्वपति पृथ्वीमा फर्कन्छन्।

भाग दुइ (खण्ड ४ देखि ८) सावित्रीको जन्म र हुर्काईको, तिनको जीवन-साथीको सन्धानको, सत्यवानसँग विहे गर्ने मरिमेटाइको ('म जान्दछु तिमीलाई– तिमी मात्र उ हौ') नारदले वर्ष दिनमा युवकको मृत्यु हुन्छ भनी सतर्क गराए पनि, अनि सत्यवानको मृत्यु भएको दुर्भाग्यको दिनसम्म तिनको वैवाहिक जीवनको विवरण दिन्छ। मृत्युसँग हुने भएको मुठभेड़को निंति आफूलाई सावित्रीले योगद्वारा सशक्त बनाएको वर्णन खण्ड ८ या छ। मृत्युलाई अमान्य ठान्न सक्ने पूर्ण आत्मप्राप्ति नै तिनको अनुसन्धान हो। तिनको पिताको जस्तै कठोर यो खोजी त्यतिकै सतर्कित आयोजनका स्तरमा छन् अनि एउटा कठिन यात्राका शब्दमा सांकेतिक वर्णनमा छन्। अन्त्यमा, आफ्नो 'गुप्त आत्मा'-लाई सावित्री रहस्यात्मक ओड़ारको शेष कोठरीमा भेट्छिन्: 'तिनीहरू एका अर्कातिर दौड़ेर एक भई बढ़े।' दुइ उपलब्धि अफ्न हुन्छन्: तिनको गुप्त आत्मा विश्वव्यापी हुन्छ, अनि तिनी उच्चतर चैतन्य प्राप्त गरी विश्वव्यथा खपेर नकारात्मक शक्तिलाई पराजित पार्न सक्छन्। यो चैतन्य धारण गरी सावित्री आफ्नो दिनचर्यामा फर्कन्छिन् मृत्युसँगको अन्तिम मिलन पर्खेर। भाग २ को अन्त्यमा हामी फेरि त्यही विधिवश दिनमा हुन्छौं जहाँबाट महाकाव्य शुरु हुन्छ।

पूर्वकथन अनुसार मृत सत्यवानको आत्मालाई पक्रेको मृत्युसँग सावित्रीको संघर्षको वर्णन भाग ३ (खण्ड ९ देखि १२) ले दिन्छ। दुवै माझको लामो तर्कमा 'कृष्णभ्रू भ्राम्य तार्किक' मृत्यु विभिन्न उपाय उपयोग गर्छ चित्त बुझाउने प्रयास, धमास र फकाइ। तर सावित्री पराजय स्वीकार गर्दिनन्। अन्त्यमा सावित्रीले आफूलाई दैवी सत्यकै अंश भएको दावी गर्दा मृत्यु सत्यको तिनको रूप देखाएर प्रमाण दिने हाँक दिन्छ। तिनले दैवी गौरवको प्रोज्ज्वल आफ्नो रूप देखाउँदा मृत्यु एकदमै हताश भई सहयोगको याचना गर्छ रात्रि, नर्क र अचेतलाई, तर व्यर्थमा। खण्ड ९ मा मृत्यु आफैलाई ज्योतिको भविता भएको पाउँछिन् सावित्री। तरै एउटा अन्तिम परीक्षा तिनलाई पर्खन्छ। तिनको मनको एउटा आवाज मृत्युलाई जितिसकेपछि तिमी आफ्ना पतिसँग पृथ्वीमा नफर्के पनि हुन्छ, माथिल्लो लोकमा नैसर्गिक आनन्दमा बसे हुन्छ कारण संपूर्ण मानवजातिले तिनले प्राप्त गरेकै प्राप्त गर्ने निधो छैन भनी फकाउँछ। एउटा दैवी आवाज चारपल्ट तिनलाई निश्चय गर्ने आग्रह गर्छ। लालचमा नपरी सावित्री दृढ़संकल्प बन्छिन् पृथ्वीमै फर्कने, 'परिणत गर्न सांसारिक जीवन दिव्य जीवनमा'। परम तिनलाई भन्छ तिनको निर्णय ठीक हो—वास्तवमा त्यो तिन (परम)-कै निर्णय

हो। लाभो भाषणमा तिनी भन्छन्-युवा दम्पतिलाई तिनीहरू ईश्वरका द्वैत शक्तिका प्रतिनिधि हुन्– सावित्री 'शक्ति' अनि सत्यवान 'आत्मा/कार्यशील पृथ्वीमा दिव्यकरणको निंति त्यसको'। शेष खण्डमा सावित्री र सत्यवान 'बहु-स्वरको पृथ्वीमा' फर्कन्छन् साँझमा जब रात्रि 'छातिमा आफ्नो सस्याार्छ महानुतर प्रभातलाई'। उल्लेखयोग्य छ, महाकाव्यको सम्पूर्ण कार्य एक दिनमै हुन्छ, जेम्स जोयशको **युलेसिस** जस्तो, अरु जम्मै स्मरणवत् विवरणमा छन्।

यो वर्णनले निर्दिष्ट पार्छ, 'सावित्री' पाश्चात्य महाकाव्यको साँचामा ढालिएको अर्को अनुकरणात्मक र बासी प्रयास होइन; यो एकदम परम्पराहीन, अति मौलिक र गहन दर्शनको हिन्दू महाकाव्य हो जहाँ श्री अरविन्दले 'अनन्तको लय-स्पन्दनलाई छन्दकृत' पारेका छन्। यो भिन्न थरीको महाकाव्य हो– महाकाव्यको विधामा एउटा साहसिक प्रयोग। परमपरागत महाकाव्यभन्दा भिन्न यसमा थोरै कर्म छन् अनि यहाँ जे घट्छन् ती प्रतीकात्मक स्तरमा हुन्छन्, आन्तरिक यथार्थका इलाकामा। पात्रहररूको घुइँचोले भरिएका अरु महाकाव्यभन्दा भिन्न यहाँ विरलै आधा दर्जन पात्र छन् अनि प्रमुख पात्र प्रतीकात्मक छन्। 'सावित्री' त्यसैले 'अन्तरको महाकाव्य' हो, आत्मा र उपरि आत्माको महाकाव्य। एउटा हिन्दू मिथको आधारमा तोरु दत्तको झैं सहज आख्यान पनि यो होइन। यो श्री अरविन्दको एकीकृत दर्शन तरल सार हो जुन अनुसार, 'ईश्वरको पृथ्वीमा अवतार हुनैपर्छ अनि मान्छे जस्तो/त्यो मान्छे मानवीय भई ईश्वर भई बढ्रोस् बरु'। अझ यसको केन्द्रीय सिद्धान्त मान्छे र मानव चेतनाको विकाश बारे आधुनिक विचार अनुयायी छ। आश्चर्यले यो बर्गसाँको उत्कट सजीवता र सृजनात्मक विकाश एवं मान्छे उपल्लो चैतन्यमा विकशित भई मान्छेभन्दा माथि हुनेछ भन्ने पिएर टेल्हार्ड द शार्दिनको दृष्टि जस्ता आधुनिक सिद्धान्तसँग निकट संबन्ध राख्छ। 'सावित्री' त्यसैले गौरवमय भविष्यको बारे उत्तेजक आर्ष दर्शन हो, मृत विगतको नीरस पुनरावृत्ति होइन।

स्थापित काव्य रिवाजदेखि विभेद राखी 'सावित्री' को छन्द त्यतिकै साहसी छ। कविता' अनुप्रासहीन श्लोकमा एक पंक्तिदेखि वाक्य अर्कोमा नदगुरी (केही दुर्लभ अपवादसँग) प्रत्येक पंक्ति आफैमा एउटा पूर्ण वस्तु बन्छ, एक, दुइ, तीन, चार वा पाँच पंक्ति (विरलै त्यसभन्दा लामो)-का अनुच्छेदमा सजाएका उपनिषद् र कालिदासको गति समाल्ने प्रयासमा, त्यो अंग्रेजीमा जति संभव बन्छ।'(३८) श्री अरविन्दले थपे झैं, 'यसलाई एउटा आदर्श लिन सकिँदैन– आदर्श हुनलाई यो साह्रै कठिन लय–गठनमा छ।'(३९) यस्तो आयामको काव्यमा विराममा रोकिने अनुप्रासहीन श्लोकको

प्रत्यक्ष डर लयको परुषता र लचकहीनतामा हुन्छ अनि कति अंशमा कविले त्यो अपेक्षित जरीमाना तिर्नु पनि परेको छ। तर अरु उपायले श्री अरविन्द वैभिन्य र लयको गति प्राप्त गर्छन् जस्तै घरिघरि स्वर-परिवर्तन, पंक्तिको एककमा परिवर्तन, लेटिनकृत र सरल रीतिको मिश्रणद्वारा गतिमा परिणति अनि प्रत्येक पंक्तिमा यति स्थानान्तरित गरी फलतः गठनमा भिन्नता अनि यीमथि प्रायः ध्यान आकृष्ट भएका छैनन्। वास्तवमा यी कुरामा तिनको शिल्प पोपको 'हिरोइक्' श्लोक मिल्छन् अनि पोपले झैं घरिघरि वाक्चातुर्यका पंक्ति रच्छन्, जस्तै 'तिनलाई हेर्नुनै पूजनलाई डाक हुन्थ्यो।'

'सावित्री'-का शब्द र बिम्ब प्रयोग हेर्दा मिल्टनिक र रोमाण्टिक आदर्शका छन्—यो कविता लेख्दा श्री अरविन्दलाई प्रत्यक्षतः सुलभप्राप्त आदर्श। कविता अमूर्त, लेटिनकृत शब्द, किट्सीय द्विविशेषण र विशिष्ट रोमाण्टिक बिम्बले पूर्ण छ। यसैकारण पूर्वाग्रहग्रस्त समालोचकले यसलाई पूर्णतः पैंचोको कविता भनी संक्षेपमा उड़ाउन पनि खोजेका छन्। तर ध्यानमग्न अध्ययनले अवसरानुसार कविताको शब्दप्रयोगमा अति सारल्य देखिन्छ, जस्तै मृत्युलाई सावित्रीको उत्तरमा, 'म छु, प्रेम गर्छु, म देख्छु, म गर्छु, इच्छा गर्छु।' अनि जति अमूर्त शब्द छन् कविलाई आवश्यक हुन्, मिल्टनभन्दा अति मिल्टन हुन होइन, तर तिनको सरोकार आत्माका बस्तुहरूसँग भएकाले। फेरि जो कविताको बिम्बलाई 'रोमाण्टिक' भनी अचम्भले एउटै खोपमा हाल्न खोज्छन् ती 'सावित्री'-का बिम्ब बुझ्दैनन् जुन टेक्नोलोजीको युगको कविताकै उत्तम ढाँचामा 'आधुनिक' छन्ः यथा, ब्रहमाण्ड 'विद्युत उर्जाको महासागर' हो भने 'अन्धकार भविताहरू' आउँछन् 'रातका खाड़ीबाट दूरदर्शित'। अवश्य जुन कविले 'विधिको क्याल्कुलस' र 'ईश्वरको रहस्यमय मोर्स', बारे बोल्छन् तिनी मिल्टन र किट्सका घस्रने अनुचर हुन सक्दैनन्।

'सावित्री' अति लामो भएको, पुनरावृत्तिपूर्ण र अस्पष्ट भएको अरु आरोप छन्। केवल लमाई महाकाव्यमा दोष हुन सक्दैनु, यसको कलानै 'सचेत विस्तृतिकरण' मा हुन्छ अनि सुस्पष्टतः रूपरेखामा सम्पूर्ण वृत्तान्तको दृष्टिले केवल कहिलेकाहींका पाठक किंवा वेहोशियार समीक्षकले मात्र पुनरावृत्तिको दोष दिनसक्छ। वास्तवमा, खोजीको ढाँचा दोहोरिए पनि विभिन्न स्तरमा अश्वपति र सावित्रीका योगमा विभेद छन्। अनि जसले आख्यानमा अस्पष्टताको आरोप लाउँछ उसले अश्वपति र सावित्रीका यात्राहरूको ठोस शब्दमा एकदमै झल्झल्ती विवरण नपढ़ेको शंका गर्न सकिन्छ। जसले कवितामा मानवीय चाख (**प्याराडाइज लस्ट** बारे यस्तै नालीशको संज्ञना हुन्छ)-को अभाव पाउँछ त्यसको उत्तर उपशीर्षकमा कवि स्वयंले दिएका

छन्, 'एउटा पुराकथा र प्रतीक'। अनि उल्लेख गरिए झैं, जसले 'सावित्री' लाई 'कमजोर आध्यात्मिक कविता'-मा अर्को परम्परागत प्रचेष्टा ठान्छ उसले नितान्त समकालिक मूल्य भएको श्री अरविन्दको विश्व दृष्टि प्रति आँखा चिम्लिएको हुन्छ।

तथापि कलाकृतिको रूपमा 'सावित्री'-को मूल्यांकन गर्न सजिलो छैन, कारण कवि आफैले कवितामा 'साधारणतः अतिमानसको प्रभाव' दावी गरेका छन्, सम्पूर्ण कृति, शुद्धिकरण लगायत, उपल्लो स्रोतबाट आएको छ। यसले स्वभावतः केही प्रशंसकलाई यो कवितालाई शुद्धतया 'एउटा श्रुति' (४१) भन्नलाएको छ, अनि निश्चय यस्तो अवस्थामा यसको समीक्षात्मक मूल्यांकन सम्भव बन्दैन। वर्तमान समीक्षक मनका सीमित साधन— एउटा व्यष्टिगत मनका अनगन्ती अपूर्णता विशेषतः— उपयोगमा ल्याएर यस्तो अवस्थामा मूल्यांकन स्वीकार्य भए कसैले पनि धेरै संभाव्य सीमाहरू देख्न सक्छन्। यस्तो महाकाय रचनामा अनिवार्यतः सृजनात्मक सौष्ठवमा माथितल हुन्छनै भन्ने अति भक्त प्रशंसकले पनि मान्नु पर्छ। यसरी अपूर्ण खण्ड ८ ('मृत्यु काण्ड') सहजै महाकाव्यको दुर्बलतम भाग हो जहाँ विचार र शैली दुवै आहत छन्। खण्ड ५ मा ('प्रेम काण्ड') जोर छ सावित्री र सत्यवानको प्रतीकात्मकभन्दा मानवीय पक्षमा अनि त्यहाँ अभेदत्वको अभाव छः खण्ड ९ ('चिरन्तन दिवस काण्ड)-को अन्त्यमा परमको अति लामो भाषणमा कविता दार्शनिक काव्य र श्लोकबद्ध दर्शन माझ खाइको डीलमा लड्खड्िन्छ। केही अंश यति घना छन् ती अतिभक्त बाहेक अरूका निंति अस्पष्ट बस्छन्; विराममा रोकिएका अनुप्रासरहित अनुच्छेदहरू त्यसरी निष्प्राण छन् जहाँ श्री अरविन्दका मौलिक स्वराघात तिनका साँचामा प्रतिध्वनिमा बिलाउँछन्।

'सावित्री' त्यसरी एउटा ठूलो महाकाव्य हो तर पूर्ण कविता होइन। तथापि ईश्वरको नितनवीन मद युगबूढो महाकाव्यको बोतलमा खन्याउन अनि यस कार्यमा त्यो पात्रलाई नै परिणत पार्ने एउटा दृढ प्रयास हो। जम्मै सीमाहरू—अनि ती धेरै छन्— सँग यो भारतीय अंग्रेजी कविताको एउटा कोसढुंगा हो। भारतीय अंग्रेजी कवितामा प्रथम वयस्क स्वर श्री अरविन्द प्रगीत, आख्यान एवं महाकाव्य विविध उपलब्धिका कवि हुन्।

श्री अरविन्द तुलनीय छन् अर्का समकालीनसँग जो वास्तवमा उमेरमा ठूलो भए पनि जसका अंग्रेजी कृति धेरै पछि शुरू भए। रवीन्द्रनाथ ठाकुर (१८६१-१९४१), महात्मा गाँधीद्वारा 'महान् प्रहरी' वर्णित, आफ्नो युगका महान प्रतिभामा एकजना थिए जसले धेरै करामा आधुनिक भारतीय

जीवनलाई स्पर्श गरी त्यसलाई समृद्ध पारेका छन्। कवि, नाटककार, उपन्यासकार, लघुकथा लेखक, संगीत रचयिता, चित्रकार, शिक्षाविद्, राष्ट्रवादी र अन्तर्राष्ट्रवादी– यस्ता भूमिका आफ्नो दीर्घायु र सुफल जीवनमा समान विशिष्टतासँग रवीन्द्रनाथले खेलेका थिए। तिनको कवितामा (साथै नाटक र लघुकथाका क्षेत्रमा) तिनले साहित्यिक द्विभाषीका उदाहरण दिएका छन् साहित्यिक इतिहासमा जसको तुलना पाइँदैन। एउटा कवितालाई 'शिशु' (१९३१)– अनि अंग्रेजीमा मौलिक लेखिएका वाक्‌विचित्रका श्लोकहरूलाई अपवाद दिएर तिनले बंगालीमा लेखे अनि केही कृतिको अंग्रेजीमा सृजनात्मक अनुवाद गरे यति विशिष्ट सफलतासँग कि तिनको प्रथम प्रयासलेनै साहित्यमा नोबल पुरस्कार जित्यो अनि अझसम्म यो सम्मान पाउने एउटै भारतीय अंग्रेजी लेखक तिनी हुन्। राममोहन रायका सहयोगी राजकुमार द्वारकानाथ ठाकुरका नाति एवं ब्राहम समाजका एक सन्त झैं नेता महर्षि देवेन्द्रनाथका पुत्र रवीन्द्रनाथ एउटा धनाढ्य, सुसंस्कृत परिवारमा जन्मेका थिए, थोरै औपचारिक पाठशालाको शिक्षा पाए, तर सानैमा तिनको तीव्र कवि संवेदना परिस्फुट भयो। एक्काइस वर्षको उमेरमा सूर्योदय हेर्दा– 'हठात् मेरा आँखाबाट एउटा ओढ्नी झरे जस्तो लाग्यो र मैले विश्व आश्चर्यमय ज्योतिमा नुहाएको पाएँ चारैतिर सौन्दर्य र आनन्दका लहरको ज्वारमा' (४२)– तिनलाई प्राप्त अर्ध-रहस्यवादी अनुभूतिले संभवतः तिनका प्रमुख काव्यको कुञ्जी प्रस्तुत गर्छ, तिनी आफैले भनेका छन्, जसको विषयवस्तु थियो 'सीमित र असीमित माझको संबन्ध।' (४३) उत्तर बंगालमा आफ्नो पारिवारिक भूमि-सम्पतिको देखरेख गर्दा आफ्नो युवावस्थामा बस्तीतिर अन्तर्भूमिका जलपथमा घर-नाउमा घरिघरि जानुपर्थ्यो। यसले तिनलाई प्रकृतिको परिवर्तनशील रूप र ग्राम्य जीवन र चरित्रसँग निकट संबन्ध बारे अन्तर्विचार र मनन गर्ने अवसर दियो अनि यी जम्मैले तिनका पद्य र गद्य कृतिमा धेरजसोका निंति सुरक्षित आधार प्रदान गर्‍यो।

एउटा परिबन्दले रवीन्द्रनाथको भारतीय अंग्रेजी कविको जीवन प्रारम्भ भएको थियो। सन् १९१२ मा, उपचारको निंति इंग्ल्याण्ड जानुभन्दा अघि, तिनले आफ्ना केही बंगाली कविता अंग्रेजीमा उलथा गर्ने चेष्टा गरे। इंग्ल्याण्ड लगेको पाण्डुलिपि टयुब रेलवेमा हरायो, तर तिनका पुत्र रथीन्द्रनाथले पाए अनि पछि सोत्तेजना विलियम रोथेन्स्टिन र डब्ल्यु.बी. यीट्सले त्यसको प्रशंसा गरे। पछिको घटना इतिहास हो, **गीताञ्जलि** (१९१२) लण्डनको साहित्यिक संसारमा तहलका मचायो अनि यसको लगत्तैपछि **माली** (१९१३) र **वक्र चन्द्र (क्रिसेन्ट मून,** १९.१३) निस्के।

त्यही वर्ष नोबल पुरस्कार प्राप्त गरे। अरू संकलन अनि आए: **फल सञ्चयन** (१९१६), **दिग्भ्रम पक्षी** (१९१६), **प्रेमीको भेंट र पारतराइ** (१९१८) र **पलायित** (१९२१)। त्यतिञ्जेल अंग्रेजीभाषी संसारमा रवीन्द्रनाथको प्रतिष्ठामा विनाशकारी ह्रास आएको थियो। त्यसपछि अंग्रेजीमा केवल दुइ पुस्तक निस्के: **जुन्किरी** (१९२८) र मृत्युपश्चात् प्रकाशित **कविताहरू** (१९४२) जसका शेष नौवटा बाहेक अरू अनुवाद कवि स्वयंले गरेका थिए।

नाना तत्वहरूले भारतीय अंग्रेजी कविको रूपमा रवीन्द्रनाथको मूल्यनिर्धारण अति कठिन विषय बन्छ। पहिले, अंग्रेजीभाषी दुनियाँमा तिनको प्रतिष्ठा अल्पायु प्रशंसा र अनावश्यक भर्त्सना माझ मच्चिएको छ; अनि आश्चर्यको कुरा तिनका पछिका आलोचक– उदाहरणार्थ, डब्ल्यू.बी. यीट्स र एज्रा पाउण्ड–अघि तिनका निर्वाध प्रशंसक थिए। दोस्रो, आफ्नै अंग्रेजी पद्य बारे रवीन्द्रनाथका विचार द्विधापूर्ण छन्।आफ्नी भतिजीलाई तिनी लेख्छन्, 'असतर्क बहादुरीको जोशमा मैले यो कार्य बुझिनँ। मैले केवल अर्को भाषाको माध्यमबाट विगतमा ममा जुन भावना र भावले आनन्दको भोज दिएको थियो त्यसलाई फेरि पाउने झोंक मात्र गरें।' (४४) अनि अर्को ठाउँमा तिनी फेरि घोषणा गर्छन्, 'मेरा भावनालाई विदेशी लवजमा पुनर्प्राप्त गर्ने आनन्दको भावना मात्र ममा चढ़ेको थियो। मैले अरू पोशाक लाएर मेरो हृदयलाई फेरि चिन्ने प्रयास मात्र गरेको थिएँ।' (४५) साथै तिनी आफ्नी भतिजीलाई यसो पनि भन्छन्, 'म अंग्रेजी लेख्न सक्तिनँ भन्ने यति सुविदित घटना थियो कि मलाई यसमा लाज छैन। कसैले अंग्रेजीमा लेखेर मलाई चियामा निम्ताए त्यसको उत्तर लेख्न योग्यको मैले आफूलाई ठानिनँ। तिमीलाई लाग्छ होला मैले यो भ्रम काटिसकें, तर म कुनै प्रकारको भ्रममा छुइनँ कारण मैले अंग्रेजीमा रचेको छु।' (४६) त्यही चिट्ठीमा भतिजीलाई अघि भनेको कुरासँग तिनको यो भनाइको सामञ्जस्य मिलाउने काम कठिन हो। फेरि तिनका बंगाली समीक्षक– स्वभावत: विशेष अधिकारप्राप्त– प्राय: तिनका अंग्रेजी पद्यको मूल्यांकन मौलिक बंगालीसँग तुलनामा दिन करमा परेका देखिन्छन् र रवीन्द्रनाथको अंग्रेजी कविताको कलात्मक गुणको वास्तविकता बारे ती पूर्वनिर्णय दिन्छन् (तिनीहरू त्यसलाई धरैजसो बंगालीभन्दा निम्नकोटिको ठान्छन्)। यसले देखाउँछ भारतीय अंग्रेजी कविको रूपमा रवीन्द्रनाथको मूल्यांकन तब मात्र संभव बन्छ जब यी तत्त्वहरूद्वारा कसैको निर्णय रंगिएको हुँदैन। तिनको अंग्रेजी पद्यको मूल्यांकन अंग्रेजी पाठकै आधारमा हुनुपर्छ, अरू विचार अनुपयुक्त ठान्नु पर्छ।

रवीन्द्रनाथको अंग्रेजी पद्यको पहिलो उत्तम उपलब्धि **गीताञ्जलि** को मूलविषय भक्ति हो अनि यसको ध्येय 'म तिमीलाई गीत गाउन छु' (पद्य

संख्या १५) हो। प्राचीन भारतीय सन्त काव्यको परंपरामा जरा गाड़ेका यी गीत तथापि ईश्वरको खोजीको उच्चतर व्यक्तिगत पिपासाका हुन् जुन कविका राग र दृष्टिका वैविध्यले विशिष्ट छन्। तिनको हृदयमा कविले 'तिनका पाइला जहाँ टेकिन्छन् त्यहीं बाटो बनाएका छन्।' रवीन्द्रनाथ ईश्वरलाई 'अक्षुण्ण पूर्णता' देख्छन् जो 'सरल महान् भेंट'-का, 'असीम भेंटका' दाता हुन् जुन आफ्ना साना हातहरूमा भरिन्छन्। युग बित्छन् तरै त्यहाँ ठाउँ खालि भएसम्म तिनी खन्याइरहन्छन्।' तर कहिले तिनी (ईश्वर) 'भयावह तमिस्राका राजा' पनि बन्दछन्, जो 'राँको झैं उज्यालो, वज्र झैं गह्रौं शक्तिशाली तरवारले सुसज्जित हुन्छन्।' तिनी सर्वत्र छन, तिनको संगीतको ज्योतिले 'विश्व उज्यालो पार्छ', 'प्रत्येक क्षण र प्रत्येक युग, प्रत्येक दिन, प्रत्येक रात तिनी आउँछन्, आउँछन्, सधैं आउँछन्।' तिनी मन्दिरमा पाइँदैनन्, 'तिनी त्यहाँ छन् जहाँ किसानले कठोर धरती जोतेको हुन्छ र बाटो बनाउने ढुंगा फोरिरहेका हुन्छन्।' त्यसर्थ निवृत्तिमा कविको मोक्ष छैन; ईश्वरको आफ्नै सुन्दर रचना संसार तिनलाई पाउने हेतुले परित्याग गुर्नमा मोक्ष छैन (यो नै रवीन्द्रनाथका मूलविचारको कुन्जी हो)। त्यसर्थ मरणशीलता दुखान्त होइन कारण मृत्यु ईश्वरको चाकर मात्र हो अनि जब त्यो आउँछ कवि भन्न सक्छन्, 'जब म यहाँबाट जान्छु यही मेरो शेषवाणी होस्-मैले जे देखें त्यो अतुलनीय थियो' (युद्धमा जाँदा विल्फ्रेड ओवनले आमालाई चिट्ठीमा यो पंक्ति उद्धृत गरेका थिए भनिन्छ।(४७) कवि अझ भन्छन्, 'यो असीम रूपको नाटयमञ्चमा मेरो खेल खेलें अनि यहीं मैले त्यो निर्गुणको एक झलक पाएँ।' तर कविको तीर्थ आनन्दको आरामपूर्वक तीर्थयात्रा होइन। त्यहाँ निराशा र कुण्ठाका क्षणहरू पनि छन्। एक ठाउँ कविको गुनासो छ, 'तिनी आएर मेरो छेउमा बसे तर म उठिनँ। कस्तो अभिशप्त निद्रा, हे करुण म!... आह, किन मेरा रात्रिहरू यसरी हराउँछन्?' दुखेसोसँग तिनी आफूलाई बन्दी भएको पाउँछन् जसले आफ्नो साङ्लो आफैं 'मन लाएर' बनाएको छ; अर्को ठाउँ तिनी निस्सहाय हेर्छन् 'ती आफ्नो पवित्र धाममा टुटेका, बलिया र चञ्चल, अनि अपवित्र लोभसँग, ईश्वरको वेदीबाट नैवेद्य' खोस्छन्। करूणापूर्वक तिनी प्रार्थना गर्छन, हिर्काऊ, मेरो हृदयको अकिञ्चनताको जरामा हिर्काऊ।' रवीन्द्रनाथको अन्तिम उच्चस्वर तथापि छ, 'गृहपिपासु बकुलाको बथानको रातदिनको उड़ान आफ्ना पार्वत्य गुँड़मा प्रयागमनलाई झैं मेरो जीवनले तिमीलाई एक अभिवादनमा यसको अनन्त गृहको यात्रा गरोस्।'

भक्तिपूर्ण खोजीका केन्द्रीय सूत्रले गाँसेका एक सय जति **गीताञ्जलि**-का कविताहरू रूपको वैचित्र्य पनि देखाउँछन्–

रवीन्द्रनाथलाई नीरस एकरूपताको आरोप लाउनेहरूले यता ध्यान दिएका छैनन्। लमाइमा निकै हेरफेर विचार र राग अनुसार भए पनि ती साना प्रगीत रुवाइ (सं. ४५) देखि नाट्य घटना (सं. ५०) सम्म; द्वैतार्थ (सं. ६४) -देखि अलंकारपूर्ण विस्तरण (सं. ३५) सम्मका छन्। शैलीमा अभिव्यञ्जनाको त्यस्तै वैविध्य पाइन्छ। घनीभूत प्रगीतात्मकतामा लयपूर्ण दोहोर्‍याइले, अनुप्रास र स्वरानुगत्यले ठलेर स्वरको परेवा लाग्छ, जस्तै 'तिनका आवाजरहित आगमन छैनौ कि सुनका तिमीले? तिनी आउँछन्, आउँछन्, सधैं आउँछन्'-मा अनि 'ज्योति, मेरो ज्योति, विश्वव्यापी ज्योति, चक्षुचुम्बी ज्योति, हृदयमिष्ट ज्योति।' तर यो औचित्यसँग त्यो पद्यमय गद्यको पर्ती नपरेको ठाउँको निकट पनि जान सक्छ जब यसको बलियो आख्यान-तत्त्वले त्यो चाहन्छ, जस्तै 'गाउँको बाटो ढोका ढोका भिक्षा लिन गएको बेला ऐश्वर्यपूर्ण सपना झैं टाढ़ामा तिम्रो स्वर्णिम रथ देखें अनि राजाहरूका राजा यी को हुन् भनी अवाक् भएँ।' सर्वोपरि, अभिव्यक्तिको माध्यम जे भए पनि, त्यहाँ शाब्दिक उपयुक्तता, सठीक बिम्ब र हिवट्म्यानका सर्वोत्तम पंक्तिमा झैं अचूक अनुशासित लय छन् तर्दाग स्वर धेरै मलिन, स्वरसामञ्जस्य धेरै मधुर र ऊर्जा र शक्ति भन्दा सरलता र कमनीयताका भावले धेर दिन खालका छन्।

माली-मा प्रायः रवीन्द्रनाथ प्रेमका कविको रूपमा छन्। तिनले खूबै मन पराउने ब्राउनिङ्को प्रभाव परेर हाम्रा आगमा प्रेम कवितामा रवीन्द्रनाथ ब्राउनिङ्कै वैचित्र्य र जटिलता देखाउँछन्,तथापि अंग्रेज कविभन्दा भिन्न तिनको पृष्टभूमि निरन्तरनै ग्राम्य र कौलीन छ। ब्राउनिङ झैं रवीन्द्रनाथ व्यक्तिवादी र वस्तुवादी दुवै दृष्टिका र भावनाका प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति, अवस्थाका कविताका सक्षम छन्। **माली**-को पहिलो कविता (जहाँ नोकर र रानीको वार्तालाप छ) यसको उत्तम उदाहरण हो। तिनका धेरजसो प्रेम-कविता (जहाँ तिनको ब्राउनिङसँग विशेष मेल छ) मा रवीन्द्रनाथ प्रेम बारे नारी र पुरुष दुवै दृष्टि प्रस्तुत गर्छन्। तिनमा प्रेमीको प्रेमका धेरै पक्ष हुन्छन्। यो तीव्र र आकुल आकांक्षा हुनसक्छ सर्वव्यापी रतिराग ('पथभ्रान्त पक्षी झैं पाशबद्ध छ') हुनसक्छ, परूषमा पनि आत्मविलयका शक्ति हुनसक्छ (त्यस्तै चाहन्छयौ भने मेरो गीत रोक्ने छु')। यो दौर्बल्य ल्याउने प्रभावको अनुभव हुनसक्छ (तिम्रो माधुर्यबाट मुक्त गरिदेऊ मलाई, मेरी प्रिये) भने यो परितृप्ति पनि हुनसक्छ ('कहीं सुगन्धी घड़ीका निति हामी दुवै अमर बन्यौं') आफ्नो तीक्ष्ण अन्तर्परीक्षणको क्षण प्रेम मानवीय प्राप्तिबाट बिलायी अल्पायु अध्यात्म तत्त्व पनि हो ('म सौन्दर्य समाऊँ भन्छ, झुक्क्याउँछ, शरीरलाई मात्र छाड़ेर हातमा मेरो। अवाक्, क्लान्त फर्कन्छ,

म'—एउटा विचार जसले ब्राउनिङ्को 'क्याम्पाग्नामा दुइजना', को सझना दिलाउँछ) रवीन्द्रनाथ का नारी का निंति पनि प्रेमका धेरै राग र स्वर छन्। एकतिर यो लज्जालु दमित र अव्यक्त छ भने अर्कोतिर (लाजैले गर्दा भन्न सकिनँ ''उ मैं हूँ, युवक यात्री उ मै हूँ'') स्वेच्छा र आत्मबलको छ (मैले हकारें उसलाई तीव्रतासँग ''जाऊ''.....म रुन्छु मेरो हृदयलाई सोध्छु, ''उ फेरि फर्कदैन किन?) यसमा कुण्ठा (तिम्रो बाटो तिमी अघि खुला छ, तर फर्काइ तिमीले काटेका छौ') छ र पूर्ण आत्म-समर्पण ('तर युवा राजकुमार हाम्रो ढोका भई गए, अनि तिनको बाटो अघि मैले फ्याँकें गहना मेरो') दुवै छन्।

रूप र शैलीमा **माली** मा कुनै प्रगति छैन, बरु यसमा लयमा क्लान्ति आइरहेको, शाब्दिक अनुशासनमा खुकुलोपन स्व:स्फूर्ति र ताजापन हराएका अनि कहिलेकाहीँ चाखमा बिरेको (जस्तै, 'आश्रयहीनको आकम्पित लज्जाबाट आरक्षित; ५१ **चिनो पनि देखिन्छ।**

शैशव मूलविषय भएको **वक्रचन्द्र** (द क्रिसेन्ट मून)-मा रवीन्द्रनाथको मोहनी शक्तिशालीनै पाइन्छ। शैशवको कविता दुइ थरीका हुन्छन्: कि वाह्य—शिशु प्रति वयस्क को दृष्टि—कि आन्तरिक—शिशुको आफ्नै दृष्टि। घरि-घरि साफल्यसँग रवीन्द्रनाथ दुवै चेष्टा गर्छन्। वयस्कको आँखाले शिशुलाई हेर्दा तिनी शैशव बारे रोमाण्टिक विचार दिन्छन्, बेलाबेला खल्लो भावुकतासँग। साथसाथै, समुद्रतटमा जस्तो कवितामा (सीमाहीन विश्वहरूका सागरतटमा नानीहरू भेटत्छन्—प्रतिध्वनि हार्ट क्रेनको कविता सागरको फेंदी निठुर छ' मा देखिन्छ) (४८) तिनी स्वत: सागरतटमा खेलिरहेका नानीहरूको दैनन्दिन चित्रलाई विश्वव्यापी र प्रतीकात्मक महत्त्वले अभिषिक्त पार्छन् अनि तिनको एउटा चिरस्मरणीय कविता जन्माउँछन्। 'आन्तरिक' पद्यहरूमा शिशुमनलाई ठीक बुझेको देखिन्छ, जस्तै दुष्ट डाकवालामा (प्यारी आमा, पाइनौ चिट्ठी बाबुको आज?......म आफै लेख्ने छु बाबुका चिट्ठीहरू सबै......म अ—देखि लेख्ने छु क—सम्म सबै) 'ठूलो' मा ('आमा मूर्ख छ तिम्रो, नानी! उ छ एकदमै नानी जस्ती') अनि 'बाह्र बजीमा ('बाह्र बजी रात पनि आउनसक्छ भने किन रात चैं बाह्र बजी आउन नसकेको?')। कवि चलाक राम्रोपनमा झरेका उदाहरण पनि छन् भनी तर भुल्नु हुँदैन। यहाँ **मालीमा** भन्दा अवस्था वैविध्य धेरै छ अनि दमिन, अनि मौन हास्य शैलीको एउटा नयाँ विशेषता छ।

पछिका सकलनहरू—**फल संचयन, प्रेमीको भेंट शरणार्थी**-ले भने स्पष्ट गुण ह्रास देखाउँछन्। अघिका कृतिको विषय संगति.मिश्रित प्रस्तुति भएका यिनमा छैन। रवीन्द्रनाथ अब पुरानैको दोहोऱ्याई बासी अनि विचार''राग र

शिल्पसाधनमा नयाँ केही नदिने भएका स्पष्ट छन्। अभिव्यक्तिको तीखोपन, उत्तम शाब्दिक नियोजन लयको कठोर अनुशासन जस्ता **गीताञ्जलि-मा** भएका गुण (**प्रेमीको भेंट**, २३ मा विरलो उज्ज्वलता, जस्तै 'विद्रोहसँग निभाएँ घरको बत्ती मैले तर उसका ताराहरूसँग आकाशले तिम्रो अवाक् बनायो मलाई'—अब नापाउने गरी कति हराएको दुखद संझनास्वरूप मात्र छ) पनि बितिसकेका छन्। केवल **अन्तिम कविता** हरूले नयाँ प्रगतिको केही झलक देखाउँछ। प्रायः रूग्ण शैय्यामा बूढेसकाल ढल्कँदा लेखिएका तिनमा कुनैमा पीड़ा र दुख र भ्रमसँग आफ्ना बुनियादी विचार त्यही भए पनि अघि गरेका विश्वास प्रति कहिलेकाहीं निश्चित नभएको मनको दुर्धर्ष संग्रामको भयावह प्रलेखन छ। वाक्वैचित्र्यका अनुप्रासहीन दुइ **भ्रान्त पक्षी र जुन्किरी** पश्चिममा रवीन्द्रनाथको अवमूल्यनले ल्याएको प्रतिवेगले गर्दा याद नगरिएका कृति भए। तर कविको कारीगरीबाट निस्केका केही टुक्राहरू भने हिन्दू विचारमा भिजेको तर साथै आधुनिक युगका समस्या प्रति सचेत जागरूक, विचारशील मनका स्मरणीय उच्चारणहरू हुन्। तिनका उत्तम कवितामा सुलभ कमनीय संवेदना र तीक्ष्णताले दुष्ट बिम्ब बाहेक यिनमा भएका वाक्विदग्धता अर्थवैपरीत्य हेराइ पनि प्रायः देखाउँछन्, जुन गुण देखाउन अरू कृतिमा थोरै मात्र अवसर थियो।

निकै लामो र अंग्रेजीमै पहिले लेखिएको (यसको बंगाली संस्करण **शिशु तीर्थ**—को नाउँले पछि लेखिएको) सन् १९३० मा जर्मनीमा प्रदर्शित ओबेरामेर्गो प्याशन भन्ने नृत्यनाटकको प्रत्यक्ष प्रभावमा लेखिएको थियो। जर्मन फिल्म कम्पनीको भारतीय जीवनको वैचित्र्य देखाउने अनुरोधमा लेखिएको भए पनि त्यो फिल्मको निर्माण कहिले भएन। कवितामा 'नेता' संभवतः गाँधीमाथि आधारित छ। चल्ती द्विअर्थमा लेखिएको यसमा आस्थाको मान्छे', जसले श्रमजीवी र दुखित भीड़हरूलाई लामो र कठिन तीर्थयात्रामा नेतृत्व दिन्छ, आफ्नै अधीर र निराश अनुयायीहरूबाट राति मारिन्छन्। तिनीहरूको कृत्यमा पछि भयभीत र हतप्रभ हुन्छन् तिनीहरू, तर निहतको आत्माले उषाकालमा एउटा झोपड़ीतिर डोऱ्याउँछन् जहाँ एउटी आमा 'काखमा आफ्नो नानी लिएर' मान्द्रोमा बसिरहेकी हुन्छ। समूहगानसँग कविताको अन्त्य छ, 'विजय मान्छेलाई, नवजात र चिरजीवीलाई'। कच्चा प्रतीक अतिरंग र साधारण शब्द भएको कविता 'शिशु' सूक्ष्म प्रभावको **गीतञ्जलि** भन्दा टड्कारो भिन्नता राख्छ।

रवीन्द्रनाथको अंग्रेजी पद्य (तिनको मातृभाषाका झैं) मूलतः प्रगीतात्मक छन् तर्दापि बंगालीभन्दा भिन्न, यहाँ तिनको प्रयास गीतात्मक प्रगीत होइन। तर **गीताञ्जलि बाट** एउटा सं. ६५ भने सफलतासँग संगीतबद्ध गरी डेम इशाबेल्ला थोर्न्डिकले एकपल्ट गाएकी थिइन्) (४१,)

तिनका विषय जम्मै प्रगीतका विषय छन्– ईश्वर, प्रकृति, प्रेम, शिशु, जीवन र मृत्यु अनि तिनमा जन्मजात प्रगीत कविको सारल्य, काम र राग छन्। भारतीय जनमानसमा भिजेको कविता छ तिनको कारण तिनी हाड़ हाड़मा उपनिषद् बोकेर गाउँछन्। तिनका मूलभूत विचारको स्रोत एउटै छ: ईश्वर सुदूर चुड़ान्त होइनन् तिनको नीति आफ्नु सत् चित् र आनन्द स्वरूप हुनु; विश्व ईश्वरीय लीलाकै सुखाभिव्यक्ति हो; अशुभ पनि असीम पूर्णताकै अंश हो, सीमित विश्व र काया वास्तविक र शुभ दुवै हुन अनि मानव प्रेम माधवत्व प्रति पाइलानै हो; मान्छे प्रकृतिको निकट हुनैपर्छ कारण प्रकृति नै ईश्वरको उद्घाटन हो; जम्मै कष्ट स्वेच्छा र स्वप्रेमले जन्माउँछ अनि विश्व भ्रातृत्वनै यसको उपचार हो। जवाहरलाल नेहरूले भने झैं, 'तिनी ऋषिहरूकै अनुकूल थिए जुन प्राचीन भारतीय सन्तहरू झैं तिनी आफ्नो ज्ञान प्राचीन विगतबाट झिकी त्यसमा वास्तविकता ओढ़ाएर वर्तमानको नीति अर्थपूर्ण पार्थे। यसरी नयाँ भाषामा तिनले भारतकै वाणी युगधर्म अनुसार दिए।''(५०)

आफ्नो उत्कर्षमा रवीन्द्रनाथको शैली नैपुण्यसँग कमनीय स्वछन्द लयलाई आफ्नो अधीनस्थ राख्छ अनि योसँगै जोड़छ 'कविताको नारीसुलभ मृष्ठु र गद्यको पौरुष शक्तिलाई'। (५१) सजिलो, वार्तालापको वाक्यांश र अति सहजता 'दि' र 'दाउ' जस्ता आदिमताको पुरातन स्वाद एकतिर, अर्कोतिर राजा, राजकुमार, रथ र तरवार, माला र सुनको बिम्बको आश्चर्यमय वैचित्र्य माझ सूक्ष्म दमित तनावबाट यो शैलीले आफ्नो शक्ति प्राप्त गरेको छ। रवीन्द्रनाथ अवश्य असमान कवि हुन्। तिनको मर्मघाती अबाध शब्द पुनरावृत्ति र शब्दप्राचुर्य, भावुकता र रिक्ततातिर लान्छ तर यसले **गीताञ्जलि** को सोज्ज्वल सत्यतालाई ढाक्नु हुँदैन। आफ्नो शीर्षमा रवीन्द्रनाथ गहन भारतीय आत्माको कोमल संवेदनाका कवि हुन्।

श्री अरविन्द र रवीन्द्रनाथभन्दा उमेरमा सानो सरोजिनी नाइडु (१८७९-१९४९) ले भने धेरै अघिनै इंग्ल्याण्डमा मान्यता पाएकी थिइन्। हैदराबाद राज्यमा बसोबासो गर्ने एकजना बंगाली शिक्षाविद्की सुपुत्री सरोजिनी नाइडु (विवाहपूर्व चट्टोपाध्याय) थिइन् कुशाग्र शिशु दश वर्षको उमेरदेखि कविता रच्ने। सोह्र वर्ष को उमेरमा इंग्ल्याण्डमा गई क्याम्ब्रिज र अक्सफोर्डमा तीन वर्ष तिनले अध्ययन गरिन्। राइमर्स् क्लबको प्रभावमा र आर्थर साइमण्ड्स र एड्मण्ड गोसको को प्रेरणामा त्यहाँ तिनको कविको योग्यता विकसित भयो। तिनको प्राथमिक रचनामा प्रतिशोधको भावनासँग अनुकृति गर्ने चरा (मोकिङ् बर्ड) को स्वर भेटेर गोसले तिनलाई परामर्श दिए, 'तिनको कवितालाई पर्वत, बगैंचा, मन्दिरहरूमा दृढ़तासँग राख्ने;

तिनको आफ्नै अज्ञात र इन्द्रियग्राही प्रान्तको विचित्रमय जनता को परिचय दिने; अथवा अंग्रेजी क्लासिकहरूको चनाखो र यंत्रवत् अनुकरण गर्ने होइन तर दक्षिणात्यको साँचो भारतीय कवि हुने', (५१) भारत फर्केपछि (१८९८ मा) तिनले डा. गोविन्दराजुलु नाइडुसँग बिहे गरिन्–यो अन्तर्जातीय र अन्तर्प्रान्तीय विवाहको विरोधमा तिनका मातापिता पहिले थिए। तिनको प्रथम कविता संकलन **सुनौलो संघार** (१९०५) पछि **कालको पक्षी** (१९१२) र **भग्न पखेरु** (१९१७) निस्के। त्यतिञ्जेल समाज सुधार र स्वाधीनता संग्राममा तिनको शक्ति अधिकतर खर्च हुनथालेको थियो अनि त्यसपछि तिनले बेलाबखतमा मात्र कविता रचिन् तिनका संकलित कविता **राजदण्ड बाँसुरी** (१९४६) मा छ। **प्रभातका प्वाँखहरु** १९२७ मा लेखिएका प्रगीतहरूको सानो संकलन हो जुन १९६१ मा तिनको मृत्युपछि प्रकाशित भयो। गाँधीयुगमा आफ्नो सन्ततिका प्रमुख राजनीतिज्ञहरूमा तिनी एक थिइन् (सन् १९२५ मा तिनी भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेसका अध्यक्ष भइन्) अनि असल वक्ताको रूपमा प्रसिद्ध भइन्। स्वाधीनता पछि पनि जनजीवनमा सक्रिय मृत्यु को समयमा तिनी उत्तर प्रदेश का गर्वनर थिइन्।

सरोजिनी नाइडुको प्रगीत कलामा दुई बलियो प्रभाव देखिन्छन् ब्रिटिश रोमाण्टिसिजम, विशेष उन्नाइसौं शताब्दीको शेष भागको, र आफ्नो धनाढ्य विशेषता भएका उर्दू र फारसी कविता रीतिको। **राजदण्ड बाँसुरी** मा ल्याइएका सवा शताब्दीका प्रगीत प्रणालीहीन भई पारस्परिक पुनरावृत्ति भएका उपशीर्षकका अधीन संग्रहीत छन्, तिनमा महत्त्वपूर्ण छन् 'लोकगीत', प्रेम र मृत्युका गीत', 'बसन्त का गीत', र प्रेम प्रगीत को श्रृंखला 'मन्दिर'। लोकगीतहरू प्रायः नै नाट्य प्रगीतका रूपका छन्। जहाँ भारतीयहरूका समूहहरू आफ्ना परम्परागत पेशा लिई छिर्दछन्–जस्तै, 'पाल्कीवाला'; 'गाइनेहरू', 'भारतीय तान बुन्नेहरू' इत्यादि। पछिका हिस्सामा 'भारतीय लोकगीत' भनी दिइएका टुक्राहरू त्यही विधिका छन्। यहाँ पनि परंपरागत भारतीय मिथक पुराणकथा र इतिहासका उत्सवमा गीत छन् जसले कविको सहानुभवको औदार्य र धर्मनिरपेक्ष दृष्टिको प्रमाण दिन्छ। मुस्लिम हैदराबादमा बसाइँ सरेकी एक हिन्दू ब्राह्मण तिनी कृष्ण र अल्लाह राधा र गुलनारका गीत समान उत्साहले गाउँछिन्। प्रेम तिनको एउटा प्रिय विषय हो अनि यो युग प्राचीन विषयको निर्वाहमा दृष्टि राग र शिल्पको वैचित्र्य पाइन्छ। 'एउटा राजपूत प्रेमगीत' मा विशिष्ट राजपूत परिवेशमा तिनी नाटकीय अवस्था को पुनर्सृजना गर्छिन्, 'उत्तरबाट एक प्रेमगीत 'र 'एक फारसी प्रेमगीत' मा क्रमशः तिनी हिन्दी र फारसी प्रेम कविताके विधान

उपयोगमा ल्याउँछिन्। 'मन्दिर' साच्चै भारतीय अंग्रेजी कविताको श्रृंखलामा सबैभन्दा उल्लेखनीय हो। 'आनन्दको फाटक' बाट 'आँसुको बाटो' हुँदै प्रेमको प्रगति पछ्याएर अन्त्यमा तिनी पुग्छिन् 'पवित्र आवास' मा जुन रहस्यात्मक आत्म-सर्मपणमा पराकाष्ठामा पुग्छ, यसले विषयको निर्वाह गर्छ संवेदना र मनोहर आकर्षणसँग। कुलीन रोमाण्टिक भएकैले तिनी 'दुखी भएकोमा आनन्द' पाउँछिन् अनि आफूलाई 'अनिवार्य कर्मकाण्ड' गर्ने पीड़ाको देवताकी 'अनिच्छुक पूजारिनी' भन्छिन्। 'कसरी स्नेह गरूँ तिमीलाई?' तिनी सोध्छिन्, 'हे अमूल्य पीड़ा'—लाई। यसतो मन अवश्य 'सहज पूर्ण मृत्युसँग आधा प्रेममा' हुने गर्छ। त्यसर्थ एमिलि डिकिन्सन झैं 'अन्धा शेष नीरवता मृतको' र 'चिहानको मूक रहस्यमय आतंकसधैं तिनी आकृष्ट छिन्। दुर्बल क्षणमा तिनी मृत्युसँग विन्ती गर्छिन, 'ढिलाइदेऊ छिनभरी, ए मृत्युमर्न सक्दिनँ, जब सम्म मानवीय क्षुधा मेरा हुँदैनन् परितृप्त'; तर हिन्दू दर्शनमा भित्रसम्म पसेकी तिनी आश्वस्थ हुन्छिन् विचारले 'जीवन ऐना हो' ईश्वर को ज्योतिको, अनि मृत्यु 'छाया' तिनकै अनुहारको। तिनको 'कोरोमोण्डलका माछुवाहरू' सामुद्रिक तुफानमा भयभीत हुन अस्वीकार गर्छन् कारण 'जसले यो तुफानको जगटा समाउँछन् आफ्नो छातिमा हामीलाई तिनैले लुकाउने छन्, भनी विश्वस्त छन् तिनीहरू।

'बसन्तका गीत' मा अर्न्तभुक्त केही प्रविष्टि सरोजिनी नाइडुका विशिष्ट कार्य हुन्। यहाँ तिनी पाऊँछिन 'चाबी/सब-बासन्तिक आनन्दका' अनि रंगीन भारतीय दृश्य प्रति तिनको उत्तर उद्रेक गराउँछ गुलमोहर र शिरिष चम्पक र कमल मुना, अनि कोयल र धधि-कुल। तिनको प्रकृति कविता प्रोज्ज्वल छन् सौन्दर्यमा तिनका उत्साही र निर्बाध आनन्दले, विशेष तिनको प्रिय ऋतु बसन्तको। तिनी गाउँछिन्, 'आह हामी फालौं पर्वाहहरू जति, अनि एक्लै लेटौं र देखौं सपना/फेदमा गुजुल्टिएका शाखा तितिरी, मोल्सरी र नीमका/अनि बाधौं भ्रूहरू जस्मीन फुवाराले र फूकौं कुँदिएका वंशीहरू/वटमूलयहरू माझ सुतिरहेको नागराजहरू बिउँझाउनलाई।' रोमाण्टिकहरू झैं तिनी प्रकृतिलाई मानवीय पर्वाहहरूबाट आश्रय ठान्छिन्, तर वर्ड्स्वर्थभन्दा भिन्न तिनी प्रकृति-रहस्यवादी विरलै हुन्। न त किट्सको झैं प्रकृतिको ऐन्द्रिक बोधिनै तिनको कवच हो, तदपि भारतीय भूदृश्यको उष्णाञ्चलको विदग्धता तिनी उकास्छिन्, जस्तै 'पृथ्वी हो आगो पंखसुसेली चरीको पखेटा सरी/अनि आकाश माटिकोरेको प्वाँख सरी' मा। तिनका बेला-बेला लेखिएका देशभक्तिका कविता—ती सब गीत, सनेटहरू भारत र तिलक र अरुलाई संबोधन गरी रचिएका—मा तिनी दुर्बलतम छिन्। यी

टुक्राहरू साधारण भावना, चल्ती अभिव्यक्तिको स्तरबाट कवै माथि उक्लदैनन् अनि वास्तविक कविताभन्दा चमकदार अलंकार मात्र प्रस्तुत गर्छन्-जसको देशभक्ति संदेहहीन थियो तिनको कलाको यो आश्चर्यपूर्ण तथ्य छ।

सरोजिनी नाइडुका उत्तम कवितामा सुसंगठित र अति संवेदनासँग सिङ्गाइएका छन्, अनि तिनी विभिन्न छन्द र श्लोकका आकार पूर्ण पारंगत सहजतासँग प्रयोग गर्छिन्। रिल्केलाई झैं तिनलाई 'गाउनुनै भविता' थियो। तिनका सन्ततिका भारतीय अंग्रेजी कविहरूमा संभवतः सर्वोत्तम कान तिनकै थियो अनि शब्द संगीतमा तिनको नैपुण्य शंकारहित छ (उदाहरणमा यो पंक्ति : 'सर्पहरू सुतिरहेछन् पप्पीफूलहरू माझ') यो सत्य हो कि तिनका शब्द र बिम्ब प्रायः रोमाण्टिक परम्पराकै बाटो पहिल्याउँछन् (तिनका पंक्तिहरूमा धेरै आशाका सुनौला बत्तीहरू' र 'परम आनन्दमय सुरहरू', 'इ० को भीड़ छ तर यही कारण तिनको सम्पूर्ण कृतिलाई केवल ब्रिटिश रोमाण्टिसिजमको हुबहु प्रतिलिपि ठानेर उड़ाउन खोज्नेहरू भारतीय दृश्यबाट तिनले लिएका उद्रेकपूर्ण मौलिक बिम्ब भूल्न चाहन्छन् (तिनका कवितामा रात्रि 'निद्राका ओड़ारबाट निगाले चितुवा' झैं ओर्ल्हन्छ अनि सेता नदी 'हात्तीदाँत झैं वक्रत' छन जसमा निशंक ताजापन छ।

तिनको प्रारम्भिक गीतोद्‌गारपछिको संपूर्ण काव्यकृति अल्प हुनु सरोजिनी नाइडुको कविजीवनको एउटा रहस्य हो एवं किन तिनको कविजीवनको असामयिक अन्त्य भयो कारण बुझिन्दैन। कवितामा जाने चीज जनजीवनलाई दिएर होला तिनी स्रष्टा को रूपमा विकसित हुन सकिनन्। तिनको कविता ह्रास भएको बेला अति भावुकता र अस्पष्टताले तिनको कविता ग्रस्त हुन्छ अनि बेलाबेला अनुप्रासको अनिवार्यताले भावना र तर्कलाई डोर्‍याउँछ। तिनका दुर्वल कविता अपरिष्कृतिको डीलमा डरलाग्दो ढलकन्छ, अनि तिनीमाथि वाक्क लाग्ने मीठोपन र बौद्धिक तन्तका अभावको आरोप अनुचित छैनन्। एक प्रतिबद्ध रोमाण्टिक तिनले बहुमुखी आत्माभिव्यक्तिबाट आफैलाई वञ्चित राखिन्। तिनमा तीक्ष्ण वाक्‌वैचित्र्य र परिहासको भाव (मिकी माउससँग तुलना गरेर महात्मा गाँधीलाई पनि यसको शिकार बनाएकी थिइन्) भए पनि यसको उपयोग तिनको 'हास्यको उपल्लो स्तरदेखि' विवस्त्र कवितामा नहुनु एउटा अचम्भको कुरा हो।

आधुनिक काव्य रसको दृष्टिले सरोजिनी नाइडुको कृति एकदमै समय बितेका देखिनु स्वाभाविक भए पनि यो ऐतिहासिक र अन्तर्निहित महत्वको

छ। अंग्रेजीमा लेखी इंग्ल्याण्डमा रवीन्द्रनाथले नोबल पुरस्कार पाउन धेरै अघिनै प्रतिष्ठा कमाएर तिनले भारतीय अंग्रेजी लेखनलाई मर्यादा दिइन्, अनि तिनका उत्तम कविता ह्रासोन्मुखी रोमान्टिसिजमको मलीन स्वरको रंग उड़ेको प्रतिध्वनि मात्र नभई भारतीय जनमानसको समन्वयको सुरमा ढालिएको साँचो भारतीय अंग्रेजी प्रगीतात्मक उच्चारण थियो जसले पूर्वाग्रहरहित पाठकलाई भारतीय दृश्यको ऐश्वर्य र परंपरागत भारतीय जीवनको समृद्धि विचित्रता र आर्कषक सुन्दरता दिनसकेको थियो।

सरोजिनी नाइडुका भाइ हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय (१८९८-) पनि रोमाण्टिक साँचामा तर थोरै अपरिवर्तनशीलतासँग ढालिएका कवि थिए। तिनकी सुप्रसिद्ध दिदीभन्दा धेरै लेखेका सन् १९१८ मा तिनको पहिलो संकलन **–युवाको भोज–** प्रकाशित भएपछिको आधा शताब्दीमा **कुमारीहरू र अंगुरखेतीहरू** (१९६७) सम्म धेरै पद्यकृतिहरू देखा परे जसमा **जादूको रूख** (१९२२)**कविता र नाटकहरू** (१९२७) र **शिशिरमा बसन्त** (१९०५) प्रमुख छन्। यस्तो मरणासन्न उर्वरताको परिणाम असमानता हुन्छ नै र चट्टोपाध्यायका असल कविताहरू मध्यम थरीका प्रचुर लेखनमा डुबेका छन्। तिनी स्वभावतः अल्प व्यवधान दगुर्ने हुन् र तिनको लामो कविता लेख्ने कहिलेकाहींको प्रयास, यथा 'एक्लोपन को बगैंचा' **कविता र नाटकहरूमा** तिनका सनेट श्रृंखला शायदै सफल छन्। तिनका विषय सबै रोमाण्टिक कविताको मूल-खाद्य हो–पिपासा, विषाद, सौन्दर्य प्रति रतिराग, प्रेमका परिवर्तित राग, आदर्शवाद र मानववादी करुणा (जुन पछिका पद्यमा मार्क्सीय अतिस्वरसँगका छन्)। ब्लेक, वड्र्सवर्थ, शेली, ब्राउनिङ् र स्वीन्बर्नका प्रत्यक्ष प्रतिध्वनि तिनका पद्यमा छन् अनि सरोजिनी नाइडुभन्दा भिन्न बेलाबेला व्यष्टिगत आवाज तिनी पाउँछन्। पोख्त छन्दविद् तिनी लय र अनुप्रासमाथि पूरा दखल राख्छन् एकपल्ट 'मन्थ' (Month) सँग मिल्ने शब्द छैन भनी यसको अनुप्रास बनाउने हाँक पाएपछि तिनले बनाएका थिए, 'This has been for me a very busy month/ My work, has gone up to 'n' plus oneth'। (५३) इच्छाले गीतको स्वर बनाउन योग्य, मोठमा तिनी तिनकी दिदीभन्दा गीतकार थोरै थिए; तर सरोजिनी नाइडुको तुलनामा कहिले तिनको शैली तीक्ष्णतर छ (यथा 'बीजको धनी उत्तरदायित्वपूर्ण कुनै भावी वृक्षसंग') अनि कहिले आफ्नो हठात् वाक्वैचित्र्यले हामीलाई छक्क पार्छन् यथा, 'जहिले तिनी ईश्वर र जीवनलाई 'हरेक घण्टामा एकपल्ट' भेट्ने घड़ीका दुई काँटासँग तुलना गर्छन्;

वा रहस्यमय कुकुर' मध्याह्नले 'ज्योतिको ठूलो भुकाइ' भुकेको सुन्छन्।) पछि चट्टोपाध्यायका कविताले अधिक उत्साह र शस्यता त्यागेर अमूर्त विचार र दमित अभिव्यक्तिको बढ्दो योग्यता देखाउनु थाल्यो। तर अभाग्यवश यी पछिका अन्र्तदिष्ट सुदृढ संगठन गरी ठूलो काव्य कृति तिनले जन्माएका छैनन्।

मसिना योग्यताको अभाव भारतीय अंग्रेजी कवितालाई कहिले भएन्। यस युगमा श्लोकबद्ध रचना लेख्ने रियाज गर्नेहरूमा स्वामी विवेकानन्द (१८६३-१९०२) को संगट धेरै पछि १९४७ मा मात्र निस्क्यो। तिनको सामरिक आवाज गुन्जायमान सुर तर गद्यको अर्को सुरसामञ्जस्य अधिक प्रभावोत्पादक प्रमाणित भयो। **कविताहरू (१९०१), एउटा गोयान वादक** (१९२७), **परदेशमा गीतहरू** (१९३८), र **चुनिएका कविताहरू** (१९४२, परि सं. १९६७), **का रचयिता जोसेफ फुर्टाडो** (१८७२-१९४२), परिहासको निंति छ्यासमिसे (**पिडुगिन्**) अंग्रेजी प्रयोग गर्ने पहिलो भारतीय अंग्रेजी कवि थिए (जस्तै, 'धूर्त बदमाश, त्यो बूढो इरानी/कमाएको छ लाख.........। मिलाएर दूधमा पानी : 'Sly rogue the Old Irani/Has made a lakh ...../ By mixing milk With pani; wouldn't mind a little majah' (मजा) इत्यादि)। अरू पद्यलेखकमा उल्लेख्य छन् यतीन्द्र मोहन ठाकुर (**कल्पनाको उड़ान** १८८१), ; टि. रामकृष्ण (**हिन्दका कथा र अरू कविताहरू** १८९६); निजामत जङ्ग (सनेटहरू १९१७; **इस्लामी कविताहरू** १९३५); कविताहरू १९५४;) ए.एम मोदी (**बसन्तका फूलहरू १९१९**); आनन्द आचार्य (**हिमचरा** १९१९; **आर्कटिक गौंथलीहरू**, १९२७; **समाधि कविता र हेमन्तका वर्षा** (१९५६), ; रोबीदत्त **पूर्व र पश्चिम का प्रतिध्वनि** १९०९ **कविताहरू** (१९१५); आर. बी. पेमास्टर (**नवरोजियाना अथवा नवयुगको प्रभात** **१९१७**); पी शेषाद्रि (**सनेट**, १९१४ ; **चम्पक पत्रहरू** १९२३; **सत्यको मन्दिरमा** १९२५) ए.एफ् खबरदार (**रेशमी गाँठाहरू** (१९१८); एन्. बी, थडानी **दिल्लीको जय र अरू कविता** (१९१६); **कृष्णको मुरली र अरू कविता** १९१९; **उ एक्लै हिंड्यो** (१९४८) र एम् बी. पिठावाला **पवित्र फिलुङ्गो** (१९२०); **विगतसंग संबन्ध**, (१९३३)।

गद्य

उन्नाइसौं शताब्दीको भारतीय नवजागरणले धेरै थरीको गद्य जन्मायो, अघिको युगमा झैं, दुइ प्रमुख थिए ऐतिहासिक-राजनीतिक र

धार्मिक-सास्कृतिक; अनि स्वभावत: अघि जुन पातलो तप्तपे थियो त्यो अब निरन्तर ,र समान बहने धारा बन्यो। भरतको विगतको पुनराविष्कार र वर्तमानको सशक्त चेतनाले गद्यलाई प्रेरणा प्राप्त थियो। जीवनी, आत्मकथा, रम्य रचना र समालोचना भने अझ तुलनामा थोरै लेखिए।

विचारको गद्य

अघिल्लो युगमा झैं बंगाल र बम्बईले प्रमुख भाग लिए पनि शुरूमा भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेसको जन्मथलो बम्बईले मुख्य ठाउँ ओगटेको थियो। भारतका 'महान् वृद्ध पुरूष' दादाभाइ नौरोजी (१८२५-१९१७) स्वाधीनता अघि भारतको इतिहास निर्माता प्रथम व्यक्तिहरूमा एकजना थिए। लण्डन भारत सभाका एक संस्थापक, रोयल कमिशनका सदस्य, ब्रिटिश हाउस् अब कमन्सका सदस्य दादाभाइ नौरोजीले ब्रिटिश सिंहको खोरमै दाह्री अँठ्याएका थिए। तिनको **भारतमा गरीबी** (भाग १ र २, १८७३) र **गरीबी र भारतमा अब्रिटिश शासन** (१९०१) मा मुख्य तर्क ब्रिटिशका प्रशासनिक र अर्थनैतिक नीतिले भारतको मुख्य स्वार्थमा आघात पुऱ्याएको र यसको निवारण देशको सरकारमा भारतीयहरूको प्रतिनिधित्वले मात्र हुन्छ भन्ने छ। तिनका असंख्य भाषण **प्रबन्ध, भाषण, संभाषण र लेखनहरू** (१८८७) र **भाषण र लेखहरू** (१९१६) मा संकलित छन्। १८८६ मा कलकत्तामा भएको भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसको अध्यक्षको भाषण र त्यहीं १९०६ मा भएको अधिवेशनमा अध्यक्षको भाषण माझ एक सन्ततिको फेरमा तिनको राजनीतिक विचारमा आएको परिवर्तन देखाउँछ। अघिल्लो भाषणमा तिनले भनेका थिए, 'भाग्यले भारतको पुनीत अभिभाण हामीले पाएका छौं भनी अर्धशताब्दी अघि इंग्ल्याण्डका जनताले गरेको घोषणामा इमान्दारी थियो अनि तिनीहरू भारतकै कल्याणको निंति शासन गर्नुमा प्रतिबद्ध थिए आफ्नो नाउँको गौरव र ईश्वर को सन्तुष्टिको निंति।' पछिल्लो भाषणमा तिनले भने, 'तीन पावा शताब्दीमा भारतमा जुन प्रकारको अस्वाभाविक ढंगको सरकार लादिएको छ त्यसको शासनमा बस्न ब्रिटिश जनता एक दिन पनि राजी हुँदैनन्।....स्वशासन एक मात्र प्रमुख निवारण हो।'

एल्फिन्स्टन इन्स्टिच्युटमा दादाभाइ नौरोजीले आफ्नो जीवनको प्रथम भागमा पढाउँदा पाएका दुइ मेधावी छात्रमा भी. एन्. माण्डलिक र आर. जी. भण्डारकर थिए। विश्वनाथ नारायण माण्डलिक (१८३३-१८८९) एक प्रमुख वकील अनि समयका पाबन्दी थिए (एकपल्ट पूनामा एउटा हत्या बारे

मुद्दा हुँदा तिनको ट्रेन छुटेछ, एउटा स्पेशल ट्रेनको व्यवस्था गराएर ठीक समयमा तिनी कचहरीमा उपस्थित भएका थिए भनिन्छ), बम्बई विधान परिषद् र कलकत्ताको साम्राज्य विधान परिषद्का तिनी मनोनित सदस्य थिए। तिनले **देशी जनमत** (१८६४-७१) को संस्थापन र सम्पादन गरेका थिए अनि हिन्दू ऐनमाथि स्तरीय पुस्तक लेखेका थिए। तिनको **लेखनूं र भाषणहरू** १८९६ मा एन्. भी. माण्डलिकद्वारा सम्पादित भएको थियो। 'भारतविद्हरूमा नेस्टोर' मान्य रामकृष्ण गोपाल भण्डारकर (१८३७-१९२५), जसको नाउँमा भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टिच्यूट १९१७ मा स्थापित भयो, आफ्नो युगका एक महान् पौर्वात्यविद् थिए, साथै एक प्रमुख धर्म र समाज सुधारक एवं शिक्षाविद् थिए। तिनको **संस्कृत पाण्डुलिपिहरूको अनुसन्धान बारे शोध** (६ भाग, १८७१-९१) ऐतिहासिक उपादानको स्मरणीय संकलन हो भने तिनको **दक्षिणात्यको प्राचीन इतिहास** (१८८४) र **भारतको प्राचीन इतिहासमा एक चियो** (१८९०) भारतीयद्वारा भारतको इतिहास बारेका प्राथमिक महत्वपूर्ण कृति हुन्। तिनको **वैष्णव, शैव र अरु साना धार्मिक प्रणाली** १९१३ मा देखापऱ्यो, अनि तिनको संकलित कृति (४ भाग) १९२७-३३ मा।

श्रीनिवास शास्त्रीद्वारा 'ऋषि रानाडे' कहलाइएका महादेव गोविन्द रानाडे (१८४२-१९०१) उन्नाइसौं शताब्दीको शीषका विनम्र विराट् थिए। विश्वकोषी चाख भएका विद्वान तिनी देशभक्त, समाज र धर्म-सुधारक एवं आफ्नो युगको बौद्धिक जीवनबाट गहिरो प्रभावति विचारक थिए। तिनको **मराठा शक्तिको अभ्युदय** (१९००) भण्डारकरका इतिहास झैं एक पुरोगामी प्रयास हो जसले महाराष्ट्रमा ऐतिहासिक शोधको आधार बसाएको छ। पहिलोपल्ट मराठी बंशावलीहरू उपयोगमा ल्याएर मराठाहरूको उदयलाई पन्ध्रौं र सोह्रौं शताब्दीको महाराष्ट्रको सामाजिक र धार्मिक नवजागृतिसँग मराठाहरूको उदय को सुदृढ़ सम्पर्क देखाई तिनले शिवाजीलाई साहससँग पुनर्स्थापित गरे। तिनकै जीवनकालमा प्रकाशित तिनको एउटै अर्को कृति **भारतीय अर्थनीतिका प्रबन्धहरू**' (१८९८) हो जसले तिनलाई '**भारतीय अर्थनीतिको जनक**' भन्ने पदवीलाई चरितार्थ बनाएको छ। पछि प्रकाशित तिनका भाषण र लेखका तीन सँगालो हुन् **धार्मिक र सामाजिक सुधार** (१९०२) **विविध लेखहरु** १९१५ र **एक आधुनिक ऋषिको ज्ञान** (१९४२)। हिन्दू परंपरामा गहनतासँग जरा गाड़ेका रानाडेको मन सँग–सँगै आधुनिक पाश्चात्य विचारको विस्तृत अध्ययनले धनी थियो; अनि तिनको विश्वदर्शनमा यो पूर्व र पश्चिमको सामञ्जस्यनै प्रमुख विशेषता छ। धर्ममा ईश्वरवादी, राजनीतिमा नरमपन्थी र सामाजिक

विचारमा उदारवादी तिनले 'हाड र चीसो मासुको पिण्ड बनेको महाराष्ट्रमा नयाँ जीवन ल्याए' भनी तिनीसँगै धेरै पल्ट मतभेद भएका तिलकले आफ्नो पत्रिका **केशरी** मा छापेको आफ्नो सुख्यात शोक-संवादमा लेखेका थिए। रानाडे झैं अर्का सुप्रसिद्ध न्यायाधीश बद्रुद्दीन तैयबजी (१८४४-१९०६) एकजना नरमपन्थी नेता थिए जसले १८८७ मा भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसको तेस्रो अधिवेशनको अध्यक्षता गरेका थिए। एक प्रबुद्ध मुस्लिम तिनी राष्ट्रिय एकीकरणका पक्षपाती थिए जसले, तिनले घोषणा गरे, मुस्लिम मूल्यको सुरक्षामा आघात पुऱ्याउँदैन। जी. ए. नटेशनद्वारा लिखित तिनको जीवनी (मितिहीन) मा तिनका भाषण र लेखका विशद उद्धरण छन्।

आफ्नो अल्पायु जीवनमा काशीनाथ त्रैयम्बक तेलङ्ग (१८५०-९३) ऐन, पत्रकारिता, राजनीति, समाज सुधार, शिक्षा, प्राच्यविद्या र भारतीय भाषाको साहित्यको विकाश जस्ता विभिन्न क्षेत्रले आफ्नो द्रुत कर्म जीवन खचाखच पारेका थिए। भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसका एक संस्थापक सदस्य र बम्बई विश्वविद्यालयका प्रथम भारतीय कुलपति, तेलङ्ग, आफ्ना समयका एक प्रमुख प्रभावोत्पादक वक्ता थिए। १८७६ मा भूमिकर प्रशासन क्षेत्र विधेयकमाथि बम्बईमा एउटा जनसभामा बोल्दा **बम्बई ग्याजेट**-का संपादकले टिप्पणी लेखेका थिए, 'एउटा शिक्षित र स्वभावतः निपुण भारतदेशीले बोलेको नसुनुन्जेल कुनै अंग्रेजले अंग्रेजी भाषाको नमनीयताको प्रशंसा गर्नसक्दैन।' (५४) तिनको **चुनिएका लेख र भाषण** (२ खण्ड मितिहीन) मा सर्वोत्तम **रामायण र भगवत्गीता**-माथि निबन्ध छन् जहाँ तेलंगले यी हिन्दू शास्त्र को प्राचीनता प्रमाणित गरी तिनमा ग्रीक र ख्रीष्टान लेखकहरूका केही प्रभाव परेको कुराको खण्डन गरेका छन्। एक सहकर्मी न्यायवेत्ता एन्. जी चन्द्रवरकर (१८५५-१९२३) नरमपन्थी कांग्रेस नेता र समाज सुधारक थिए। तिनको **भाषण र लेखनहरू** (सं.एल्.भी. कैकिनी, १९११) भन्दा चाखलाग्दो तिनको आत्मकथा **एक द्वन्द्वी आत्मा (१९५५)** हो।

रानाडेका प्रमुख पारसी समकालीन थिए फेरोजशाह मेर्वानजी मेहता (१८४५-१९१५) र सर दिनशा एदुल्जी वाचा (१८४४-१९३६) भयावह वा 'फेरोशियस मेहता' अरूमाथि शासन चलाउने व्यक्तित्व भएका एक सन्तति अधिक 'बम्बईका श्रीपेचहीन राजा' थिए। तथापि राजनीतिमा तिनको भूमिमा भला नरमपन्थीको थियो, रानाडे जस्तो। सन् १९०४ मा राष्ट्रिय कांग्रेसको बम्बईमा भएको वीशौं अधिवेशनमा स्वागतकारी समितिको अध्यक्षको भाषणमा तिनले भने, 'म ब्रिटिश शासन स्वीकार गर्छु, रानाडेले जस्तो, आश्चर्यमय शासनको रूपमा ...यसलाई ईश्वरीय इच्छा

नठान्नु ठूलो मूर्खता हुनेछ।' तिनको **भाषण र लेखहरू** १९०५ मा प्रकाशित भयो, अनि जे.आर. भी.जीजीभाईको संपादनमा तिनका **केही अप्रकाशित र भर्खरका भाषण र लेखकहरू** १९१८ मा। डा. जोन्सोन झैं मेहता लेखकभन्दा मान्छेको हैसियतमा महान थिए। एक वर्ष उमेरमा ठूलो भए पनि वाचाले मेहताकै कुरा पछयाउँथे। सर फेरोजशाह जस्ता सशक्त वक्ता नभए पनि वाचा राजनीतिमा र नागरिक मामलामा सक्रिय र लेखकको रूपमा धेरै लेखेका थिए प्रेमचन्द रायचंदका जीवनी (१९१३) र जे. एन्. टाटाको जीवनी (१९१४) बाहेक तिनले संस्मरणको एक ठेल **बम्बईका बालुवाबाट खपेटाहरू** १८६० देखि १८७५ सम्मको अवधिका लेखेका थिए (१९२०)। **तिनका भाषण र लेखहरू** नटेसनले मद्रासबाट (मितिहीन) निकाले।

नरमपन्थी राजनीतिको अन्त्य बालगंगाधर (लोकमान्य) तिलक (१८५६-१९२०) को उदयसँगै भयो, तिनी 'भारतीय अशान्तिका जनक थिए। कांग्रेसको काममा नयाँ सामरिकताको आत्मा हालिदिएर तिनले निम्न मध्यवित्त श्रेणीलाई स्वाधीनता संग्राममा आकृष्ट पारे। तिनका अंग्रेजीमा भाषणहरू **लेख र भाषणहरू** (१९२२) म संकलित र **स्वाधीनतातिर : समग्र लोकमान्य तिलक,** ठेली ७ (१९७५)-ले तिनलाई रूखा आक्रमक र स्पष्टभाषी व्यक्तित्वको रूपमा देखाउँछ जो शैलीगत कोमलता मन पराउँदैन थिए अनि पालिश नचढेको स्पष्ट तर्क र अभिव्यक्तिमा स्पष्ट र सारभूत कुरा राख्नमा विश्वास गर्थे। तिनको व्यक्तित्वको अर्को रूप—तिनका प्रगाढ विद्वता र भारतविद्को रूप-देखिन्छ **ओरिओन: वेदको प्राचीनतामा शोध** (१८९३) र **वेदमा आर्क्टिक मूलस्थल (१९०३)**-मा। यहाँ तिनका वेदलाई पाचौं खीष्टपूर्व शताब्दीका पुराना देखाउने प्रयासले आधुनिक विद्वानहरूको सहमति प्राप्त गरेको छैन, तथापि यी सिकारू प्रयास होइनन् तिनका अध्ययन दोषयुक्त छैन। तिनका **गीतारहस्य** (अंग्रेजी अनुवाद, १९३५) **भगवद्गीता** मराठीमा लेखिएको साहसिक कर्मवादी अर्थ्याइँ हो। तिलकका सहयोगी एन्.सी. केल्कर (१८७२-१९४७)-मा तिनका नेताका पौरुषता र आकर्षक व्यक्तित्व दुवैको अभाव थियो, तर तिनका पुत्र के.एन्. केल्करले संकलन र सम्पादन गरेका तिनका लेखहरूले देखाए जस्तै (**कलमका आनन्द र अधिकारहरू** १९२९) तिनी सौन्दर्यको मूल्य प्रति बढी ध्यान दिनसक्थे।

गोपालकृष्ण गोखले (१८६६—१९१५) तिलकका अल्पवयसका समकालीन एवं रानाडेका सुयोग्य शिष्य जसलाई गाँधीले आफ्नो राजनीतिक गुरू मानेका थिए। तिनका **भाषणहरू** (१९०८-१९१६); र **भाषण र लेखहरू,** ३ भाग (१९६२) आफ्नो देश हेतु समर्पित एक उत्कट अनि मोझो

नम्र अनि सुसंस्कृत आत्माका विशेषता स्पष्ट झल्काउँछन्। तिनले १९०५ मा खोलेका सर्वेन्ट्स् अव् इण्डिया सोशायटीको मसौदामा लेखेका शब्दले तिनको आदर्शको सार भन्छ :'नागरिक जीवन को आध्यात्मीकरण हुनुपर्छ देश-प्रेमले हृदय यति भरिनु पर्छ यसका नजिक अरु अल्प क्षणका देखिउन्।' राजनीतिमा नरमपन्थी गोखले वार्तालाप र समझौता, आदान प्रदान र सम्झाइ बुझाइमा विश्वास गर्थे अनि वीरतासँग आफूलाई इमान्दारीका उच्च स्तरका उदाहरणको रूपमा खड़ा गरेका थिए। तिनको प्रकाण्ड स्मरण शक्ति, धृतिशील अध्यवसाय, होशियार तत्परता, सन्तुलित र सठीक प्रस्तुतिकरण, मधुर तर्कसगति र सुमधुर आवाजले तिनलाई महान् वक्ता बनाएका थिए। गोखले मृत्युपछि हाउस अव लर्डसमा बोल्दा लर्ड कर्जनले घोषणा गरे, 'विश्वको कुनै पनि ठाउँको संसद्मा, हाउस् अव् कमन्स्मा पनि-यी भारतीय राजनीतिज्ञले विशिष्ट ठाउँ ओगटने थिए।' (५५) एच्.ए. फिशरले पाए तिनको अंग्रेजी प्रयोग 'सठीक र सोच्ज्ज्वल, भारतीय वाक्शक्तिमा धेरजसो आरोपित निरर्थकता र शब्दाडम्बरदेखि एकदमै मुक्त।' (५६)

बंगालमा हरिश चन्दर मुकर्जीको १८६० मा मृत्युपछि **हिन्दू देश भक्त** को सम्पादन सम्हाले क्रिस्टोदास पाल (१८३४-८४) ले पौने शताब्दी-सम्म यो पत्रिकाको नेतृत्व विशिष्टतासँग गरे। **कंकोर्ड** नामक पत्रिकामा १८८७ मा **कलकत्ता रिव्यू** का संपादक जी. ए. स्टयाक्स्ले लेखेका थिए,'शुद्ध पाइन चढ़ेको र तुक्कापूर्ण अंग्रेजी लेख्ने देशी लेखकहरूको पुरानो गोष्ठी को अन्त्य के.डी. पालको मृत्युसंगै भयो।' (५७) **इंग्लिशम्यान** अनुसार 'वक्ताको रूपमा तिनी आफ्ना देशवासीभन्दा धेरै अघि थिए, तिनका कतिपय उच्चारण अंग्रेजी मातृभाषा हुनेहरूको र संपूर्ण ब्रिटिश तालिमभा हुर्कनेहरूको भन्दा असल थियो।' (५८) तिनका **भाषण र समाविवृत्ति १८६७-१८८१** रामचन्द्र पालितद्वारा सम्पादित भई १८८२ मा प्रकाशित भयो। केशवचन्द्र सेन (१८३८-८४), जसको उत्साही नेतृत्वमा ब्राह्म समाज फैलियो (र पछि फूटयो पनि) **भारतीय दर्पण-का** संस्थापक (१८८१) थिए। एक प्रभावकारी वाक्ता, तिनले धेरै ठाउँ भारत र इग्ल्याण्डमा विशेष धर्म संबन्धी भाषण दिए। विक्टोरियन आदर्शमा आधृत तिनका भाषण **भारतमा भाषण** (१९०१), **नयाँ नियम वा समन्वितको धर्म** (भाग १, १९०३; **भाग** २, १९१०) र **वक्तृता र लेखहरू** (१९०४) मा प्रकाशित छन्। सेन सबै धर्मका सारतत्त्वमाथि ('आधुनिक धर्म शास्त्रको व्याकरणलाई प्रत्येक वैज्ञानिक मान्छेले नराम्रो व्याकरण भनी भर्त्सना गर्नुपर्छ। यसले जोड़ने संयोजक बारे केही भन्दैन। विभाजक ''वा'' ले यहाँ

राज गर्छ, जोड्ने "अनि" -को यहाँ बाट छैन') अनि भारतमा आवश्यक समाजसुधारमाथि जोर दिन्थे। तिनको, वाणी हो, 'भारत, इंग्ल्याण्डलाई आत्मसात् गर। एशिया, ख्रीष्टान युरोपलाई समन्वय गर।'

प्रसिद्ध बंगाली उपन्यासकार बंकिमचन्द्र च्याटर्जी (१८३८-९४) भारतीय अंग्रेजी उपन्यास लेख्ने एकजना प्रथम लेखकले अंग्रेजीमा हिन्दू चाड़को शुरू' (१८७०) 'बंगाली साहित्य' (१८७१) 'भारतीय दर्शनको अध्ययन' (१८७३) र 'वैदिक साहित्य' (१८९४) लगायत धेरै लेखहरू लेखेका थिए। **हिन्दू धर्म बारे चिट्ठीहरू** मा तिनले हिन्दू धर्मको पक्षमा सोत्साह तर्क दिएका छन्, यो तिनको मृत्युको धेरैपछि १९४० मा मात्र मुद्रित भयो। ब्योमेश चन्दर बेन्नर्जी (१८४४-१९०६?) भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसका प्रथम अध्यक्ष (१८८५)-ले १८६५ मा लण्डनमा खोलेको लण्डन भारत सभा पछि गएर पूर्व भारती सभासँग मिल्यो। के.एल्. बन्दोपाध्यायद्वारा सम्पादित **डब्ल्यू.सी.ब्रोन्नर्जीका जीवनी चिट्ठी र भाषणहरू** (१९२३)-मा तिनका वक्तृताहरूको संकलन छ। तिनताकका तीन उल्लेख्य घोषहरूमा (मनमोहन र श्री अरविन्द बाहेक) रासबिहारी (१८४५-१९२१) र लालामोहन घोष (१८४९-१९०९) नरमपन्थी कांग्रेस नेता थिए। १९०८ को कलकत्ता कांग्रेसको स्वागत भाषणमा रासविहारीले घोषणा गरे इंग्ल्याण्ड 'विजेता नभई मुक्तिदाता भएर जनता निवारण व्यवस्थाको निंति तत्परतासँग स्वीकृति लिएर विश्रृंखला र अराजकताको साटो श्रृंखला र असल सरकार दिन आएको छ। तिनको **भाषण हरू** १९११ मा र लालमोहनका (२ भागमा) १८८३-८४ मा प्रकाशित छन्। मोतीलाल घोष (१८४७-१९०२) ले प्रसिद्ध अखबार **अमृत बजार पत्रिका** १८६८ मा शुरु गरे। तिनका **भाषण र लेखहरू** १९३५ मा प्रकाशित भयो। अर्को नरमपन्थी कांग्रेस नेता अम्बिका चरण मजुमदार (१८५०-१९२२) ले **भारतीय राष्ट्रिय विकाश—भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेसको आरम्भ र प्रगतिको एक संक्षिप्त सर्वेक्षण** (१९१५) लेखे।

रमेश चन्दर दत्त (१८४८-१९०९), जसका कविताका उल्लेख अघि भइसक्यो, विस्तृत अनुभवका प्रशासक थिए। भारतका राजनीतिक र प्रशासनिक समस्या प्रति सचेत तिनले आफ्नो ज्ञान र अनुभव विद्वतापूर्ण आफ्नो अध्ययन **बंगालका कृषक** (१८७५), **प्राचीन भारतको सभ्यताको इतिहास** (३ भाग: १८८९), **भारतमा दुर्भिक्ष र भूमि मूल्यांकन** (१९००) र **भारतको अर्थनैतिक इतिहास** (२ भाग, १९०२ र १९०४)-मा प्रयुक्त गरेका छन्। अन्तिम पुस्तक 'औपनिवेशिक साम्राज्यको एक प्रजाको दृष्टिबाट

लेखिएको औपनिवेशिक राज्यको पहिलो दृष्टिबाट लेखिएको औपनिवेशिक राज्यको पहिलो इतिहासको' रूपमा प्रशंसित छ जहाँ, सारतत्वमा, पछि उपनिवेशवादको अर्थनीति कहलाइने कुराको पूर्वदर्शन अन्तर्भुक्त छ।' (५९) दत्तका विषय योग्य शोधपूर्ण छन्, विश्लेषण र प्रस्तुति सप्रमाण प्रलेखसंग छन्; अनि आफ्नो विचार तिनी सुष्पस्ट ढंगले व्यक्त गर्छन्।' ब्रिटिश नीतिको आलोचनामा तिनको घोषणा छ, 'म मेरो जिब्रोलाई साङ्लोले बाँध्दिनँ, बाँध्न सक्तिनँ। यात्रा साहित्य र साहित्यिक इतिहास लेखनका पनि तिनी पुरोगामी हुन्। वास्तवमा तिनको प्रथम प्रकाशित कृति **यूरोपमा तीन वर्ष, १८६९-१८७१)** (परिवर्तित र परिवर्द्धित संस्करण १८९५) हो, एउटा-यात्रा वर्णन स्थानको सचेतता र चित्रमय विशद विवरणको आँखाले विशिष्ट बनाएको। **भारतमा घुमफिर: १८७१-९५** (१८९५) त्यही विधिको प्रयोग गर्छ। तिनको **बंगालको साहित्य** (१८७९ परिवर्तित सं. १८९५) एक सर्वेक्षण हो जसको अन्तिम परिच्छेद ('उन्नाइसौं शताब्दीमा साधारण बौद्धिक प्रगति') भारतीय जीवन र विचार माथि पाश्चात्य प्रभावको मूल्यांकन गर्ने एउटा सर्वप्रथम प्रयास हो। आफ्नो जीवनमा केही अमूल्य उपलब्धि गर्ने उंत्कट इच्छा दत्तको थियो; तिनले प्रायः उद्धृत गरिरहने एक पंक्ति हो 'जीवन् खेल होइन; एकपल्ट हारेपछि हामी फेरि खेल्छौं।' (६०) अंग्रेजीमा लेख्नुमा तिनको संकोचको अपेक्षा विविध विधामा तिनका पुरोगामी प्रचेष्टाहरूले तिनी आफ्नो आदर्शमा एकदमै असफल भएको देखाउँदैनन्।

दत्तका साथी सुरेन्द्रनाथ ब्यानर्जी (१८४८-१९२५) लाईँ तिनको युगले अंग्रेजीमा त्यसको शायद सबैभन्दा शक्तिशाली वक्ता भनी प्रशंसा गरेको थियो। प्रशासनको नियममा औपचारिकतामा भूल हुँदा इण्डियन सिविल सर्विसबाट निष्कासित तिनले आफूले भोग्नुपरेको कारण 'म भारतीय थिएँ, एउटा असंगठित जनगोष्ठीको सदस्य जसको जनमत थिएन, जसको आफ्नो सरकारमा कुनै आवाज थिएन' भनी बुझेका थिए अनि आफ्ना जनताको राजनीतिक उन्नयनको कसम खाएका थिए। सन् १८८३ मा तिनले पहिलो राष्ट्रिय सम्मेलन डाके जुन भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेसको पूर्वज भयो। कांग्रेसका एक संस्थापक तिनले दुइपल्ट यसका अधिवेशनमा अध्यक्षता गरे अनि गाँधीको उदयपछि तिनमा ग्रहण लागुन्जेल तिनी प्रमुख नरमपन्थी नेता थिए। तिनका **भाषण १८८०-१९०८** (६ भाग, १८९०-१९०८) र इंग्ल्याण्डमा तिनले १९०९ मा दिएका भाषणको संग्रह **भारतको विगुलध्वनि** (१९१९)-ले घोषित गरे 'हाम्रो लक्ष्य साम्राज्यभित्र स्वशासन हो अनि यसको प्राप्तिको एकमात्र साधन संवैधानिक र ऐनपूर्वक प्रणाली हो।'

तिनको आत्मकथा **निर्माणाधीन राष्ट्र: पचास वर्षको नागरिक जीवनको संस्मरण** (१९२५) मा तिनी दावी गर्छन् उच्च देशभक्तिको उद्देश्य' वा राष्ट्रिय आन्दोलनको विका" केलाउने र राष्ट्र-निर्माताहरू प्रति त्याग गर्ने। निजीभन्दा सार्वजनिक प्र..ख भागको तिनको आत्मकथा नरमपन्थी राजनीतिको पक्षमा तर्क हो। प्रायः लामो तन्काईएका र शब्दाडम्बरपूर्ण (पूना (१८९५) र अहमदाबाद (१९०२) मा कांग्रेस अधिवेशनमा तिनका अध्यक्षका भाषण क्रमशः ९१ र १०६ पृष्ट का छन्) सुरेन्द्रनाथ ब्यानर्जी आफ्नो उत्कर्षमा आवेशपूर्ण अभिव्यंजनामा दिन निपुण थिए। गाँधीको उदयपछि ओइलने अर्को बंगाली नेता बिपिनचन्द्र पाल (१८५८-१९३२) उग्रपन्थी त्रिमूर्ति 'लाल-बाल-पाल' (वा लाला लाजपतराय, बालगंगाधर तिलक र बी.सी. पाल) मा एकपल्ट प्रसिद्ध उग्रवादी थिए। तिनले दवै राजनीति (**जातिवाद र सामाज्य**, १९१६; **भारतीय जातिवाद: त्यसका सिद्धान्त र व्यक्तित्वहरू** , १९१९) र धर्म (**हिन्दू धर्मको परिचयात्मक अध्ययन**, १९०८) माथि लेखे। **मेरो जीवन र समयका स्मृति** दुई भागमा १९३२ र १९५१ मा क्रमशः, तिनका वक्तृता र लेखहरूका संग्रह १९५८ मा छापिए। पालभन्दा कान्छो समकालिक व्यक्ति चित्तरञ्जन दास (१८७०-१९२५) पनि त्यस जमानाको अलिखित नियम पछ्याएर स्वाधीनता संग्राममा डुबे अनि यति प्रभाव छाड़े तिनी 'देशबन्धु' भनिन्थे। प्रगीतात्मक पद्य र गद्यमा तिनी बंगालीमा लेख्थे, तिनका अंग्रेजी वक्तृता (**भाषणहरू**) १९१८ मा छापिए।

अर्को त्रिमूर्ति-यसपल्ट विशुद्ध बंगाली-ले त्यो युगको सबैभन्दा उल्लेख गद्य रचेका थिए। तिनमा छन् रवीन्द्रनाथ ठाकुर, स्वामी विवेकानन्द र श्री अरविन्द। तिनको पद्यमा झैं रवीन्द्रनाथको अंग्रेजी गद्य लेखन तिनले आफ्नो मातृभाषामा प्रसिद्धि पाएको धेरै वर्षपछि शुरू भयो। यहां अरूले उल्था गरेका तिनको बंगाली गद्य लेखन र अंग्रेजी मैं मूल लेखिएका वा रवीन्द्रनाथ आफैले उल्था गरेका गद्य माझ विभेद झिक्नु पर्छ। पहिलो श्रेणीमा पर्छ तिनका **मेरो केटौले जीवन** र **संस्मरणहरू** अनि यो सर्वेक्षणमा तिनलाई ठाउँ छैन। रवीन्द्रनाथका अंग्रेजीमा गद्य लेखन भाषणका प्रस्तुति हुन्। सर्वप्रथम थियो **साधना** (१९१३)—सन् १८९१ देखि १८९५ सम्म निस्केको यही नाउँको पत्रिकासँग भूलमा पर्नु हुँदैन। साहित्यमा नोबल पुरस्कार जितेको वर्ष हार्वार्ड विश्वविद्यालयमा दिएका यी भाषणमा रवीन्द्रनाथको दार्शनिक धारणाको सुस्पष्ट निर्मिति पाइन्छ। व्यक्तिको विश्वसँग संबन्धको चर्चाबाट शुरू भई युगपुरानो अशुभको समस्या को चर्चा; प्रेम, कर्म र सौन्दर्य प्राप्ति को माध्यम भई अनन्तको उपलब्धितिरको संकेत यहाँ छ। अद्वैतमा

आस्थासँग तिनी टुँग्याउँछन: 'तिमी ममा छौ म तिमीमा।' **साधनाका** प्रायश: वक्तृता 'तिनको बंगाली कृति **धर्म** र शान्तिनिकेतन **प्रवचनहरूकै** व्याख्या किंवा आधारमा छन्।''(६१)

१९१६ मा आयोजित संयुक्त राष्ट्र अमेरिकाको भ्रमणले वार्ताका दुइ सकलन जन्मायो: **व्यक्तित्व** (१९१७) र **राष्ट्रवाद** (१९१७)। **व्यक्तित्व** विभिन्न विषयलाई अंगाल्छ—मान्छे र कला, पुरूष र नारी, मान्छे र ईश्वर; अनि तिनको शिक्षा बारे विचार 'मेरो पाठशाला' भने वक्तृता पाइन्छ। **साधना**-मा झैं यहाँ पनि तिनको मूल धारणा अद्वैतवादी छ 'व्यक्ति मान्छेको सन्दर्भ-बिन्दु छन्। क्रमश: पश्चिम, जापान र भारत। रवीन्द्रनाथ भेद छुट्टयाउँछन् समाज ('सामाजिक प्राणीको रूपमा मान्छेको स्वत: स्फूर्त आत्माभिव्यक्ति') र राष्ट्र ('जनताको राजनीतिक र अर्थनैतिक संघ') माझ अनि ब्रिटिश विजयभन्दा अघि कुनै राजनीतिक परिवर्तनको प्रभाव नपरी' भारतीय सामाजिक जीवन चल्थ्यो भन्ने तर्क दिन्छन्। पश्चिमको साम्राज्यवादी 'राष्ट्रवाद'—ले निर्मम राजनीतिक दमन र अर्थनैतिक शोषणद्वारा यो तन्तु विनष्ट पारेको छ। आक्रमणकारी राष्ट्रवादले पाश्चात्य मानवलाई नैतिक शक्तिको साटो मानसिक र भौतिक शक्ति दिएको छ अनि यसैले त्यसको संहार एक दिन अवश्यमंभावी छ। त्यसर्थ जापान र भारत दुवैले पाश्चात्यको अनुकरणको लोभबाट आफूलाई बचाउनु पर्छ कारण 'साँचो आधुनिकवाद मनको मुक्ति हो, स्वादको दासत्व होइन।' पश्चिमबाट सिक्दा आफ्नो आत्मा नगुमाउने' तिनको जापानलाई परामर्श (जसले तिनताक त्यस देशमा रवीन्द्रनाथलाई प्रिय बनाएन) दोस्रो विश्वयुद्धको बेला भविष्यवाणी प्रमाणित भयो। रवीन्द्रनाथको निंति भारत को प्रमुख समस्या राजानीतिक नभई सामाजिक हो: 'समाजिक सहभागिताको आधारमा हाम्रो सभ्यता दृढ़ उभियोस्, अर्थनैतिक शोषण र संघर्षको भित्तिमा होइन।' **राष्ट्रवाद** रवीन्द्रनाथका केही निर्वाध गद्यले प्रोज्ज्वल हुन्छ जब तिनी पाश्चात्य साम्राज्यवाद र यसको भीषणताको भर्त्सना गर्छन्।

सृजनात्मक ऐक्य (१९२२) मा संकलित दश वार्ताले विचार र विषय-वस्तुमा केही थप्दैन, पूर्व-पश्चिमको संबन्ध बारे एउटा संवेदनशील विश्लेषणलाई अपवाद मानेर। तिनी भन्छन् यी दुइको मिलन नभएको कारण 'पश्चिमले त्यसका मान्छे पूर्वका मान्छेलाई भेट्न नपठाई यंत्रहरू पठाएकोले हो।' **मानव धर्म** (१९३०) -मा सन् १९३० मा अक्सफोर्डमा म्यान्चैस्टर कलेजमा दिइएका हिब्बर्ट भाषण अन्तर्भुक्त छन्। यसको

मूलविषय छ. 'हाम्रा ईश्वरको मानवताको विचार वा मान्छे, असीम, -मा ईश्वरतत्व।' 'मेरो धर्म'-मा रवीन्द्रनाथ भन्छन्, 'मेरो आफ्नो भावितामा परा-व्यक्ति मानव, विश्व- जनीन मानवात्मा सामञ्जस्य हो।' यहाँ तिनले वेद उपनिषद्कै धारणा पुनरावृत्त गरे पनि यस पुस्तकका सबैभन्दा चाखलाग्दा अंश आत्मकथात्मक अनुच्छेदहरू हुन् जहाँ तिनी आफ्नै धार्मिक विचारको विकाश तिनको धर्मलाई 'एउटा कविको धर्म' भन्दै केलाउँछन् अनि शान्तिनिकेतन संस्थापनको पछिल्तिर तिनका शैक्षिक विचार बारे तिनी भन्छन्।

सन् १९३७ मा वाल्टेयरमा आन्ध्र विश्वविद्यालयमा दिएका दुइ वार्ताको संकलन **मानव** हो। केही खकुलो तर्कका, बुढ़ा हुँदै गएका लेखकका यी प्रवचन मानव प्रकृतिको मूल द्वैतता सह सर्व धर्मको सारभूत ऐक्य अद्वैतवाद, परम पुरूषको अवतरणको विशिष्ट आशा, विभिन्न विषय छुन्छन्। यही आशाको स्वर तिनको गद्यमा अन्तिम जनवार्ता **सभ्यता को संकट** (१९४१)-मा छ जुन तिनको बंगाली **सभ्यतार संकट**-को अनुवाद हो।

रवीन्द्रनाथको अंग्रेजी गद्यले तिनलाई एक अन्तर्राष्ट्रवादी अनि मान्छे मान्छे माझ, मान्छे र प्रकृति माझ, मान्छे र माझ देवत्व माझ विश्वजनीन समन्वितिको वाणी प्रचार गर्ने मानवतावादी देखाउँछ। उपनिषद्, गीता, बौद्ध, र वैष्णव धर्ममा आधृत तिनका विचार स्पष्टतः उद्धृत भए पनि त्यसमा तिनका शब्दहरू आफ्नो व्यक्तिगत आस्थासँग छन्। ती यस्तो मनबाट उप्जेका हुन् जो यी युगबूढ़ा विचारहरूलाई केवल रटेर सिक्ने परंपरागत सत्यवाद नठानी रगतले अनुभूत जीवन्त सत्यहरू ठान्छ। सार र तर्कसम्मत प्रस्तुतिभन्दा तिनको गद्य प्रायः उत्कट आग्रह र अर्ध काव्यात्मक उच्चारणको छ।

भारतीय जनमानसमै बलियो जरा गाढ़ेका स्वामी विवेकानन्द (१८६३-१९०२) थोरै लावण्य र कविता, धेरै पौरूषतासँग बाल्थे। नरेन्द्रनाथ दत्त भई जन्मेका तिनी अठार वर्षकै उमेरमा प्रसिद्ध रहस्यवादी रामकृष्ण परमहंसको प्रभावमा परे। तिनीबाट आशिष, दीक्षा र तालिमप्राप्त विवेकानन्दले आफ्ना गुरूको मृत्युपछि सन्यासीहरूको रामकृष्ण मठ १८८६ मा स्थापित गरे। १८८८ देखि १८९२ सम्म तिनको भारतव्यापी भ्रमण र आफू वरिपरि तिनले देखेका कष्ट र अपमानले आफ्नो कार्य बारे तिनी दृढ़ भए। दिसम्बर १८९२ मा कन्याकुमारीको एउटा चट्टानमा तीन दिन तिनले ध्यानमा बिताए (त्यहाँ जहाँ आज विवेकानन्द स्मारक खड़ा छ)। त्यहाँ तिनलाई एउटा आध्यात्मिक अनुभूति प्राप्त भएको अनि त्यसैले

आफ्नो मातृभूमिको उन्नतिको निंति भारतको वाणी पश्चिममा पुऱ्याउने आदेश दिएको कथन छ। मई १८९३ मा अमेरिकातिर जहाजमा गई तिनले शिकागोमा हुने धर्महरूको सभामा भाग लिए। त्यहाँ आर्ट इन्स्टिच्युटको सभागृहमा सोमवार ११ सेप्टेम्बर १८९३ को दिनको अन्त्यमा, अध्यक्षले घरिघरि अनुरोध गरेपछि विवेकानन्द छोटो, तयार नभई (अरु वक्ताहरूले तयार गरिल्याएका भाषण पढ़ेका थिए) बोले जसको प्रारम्भ ऐतिहासिक यी शब्द थिए, 'अमेरिकाका दाजुभाई दिदीबहिनीहरू।' रोमा रोलाँका अर्को शब्दमा यो 'ज्वालाको जिब्रो जस्तो थियो। चीसो वार्ताहरूका खैरो रूखोपन माझ यसले श्रोताको भीड़लाई नयाँ प्राण दियो।' (६२) भोलि बिहान तिनी उठ्दा ती अपरिचित सन्यासीले आफूलाई प्रसिद्ध पाए। आउँदा तीन वर्षमा अमेरिकनहरूले 'हिन्दू आँधी' कहलाइएका तिनले हिन्दू धर्मको प्रचार गर्दै सम्पूर्ण संयुक्त राष्ट्र अमेरिका जिते; पछि १८९७ मा भारत फर्कनु अघि इंग्ल्याण्डमा पनि बोले। दक्षिणमा कोलम्बोदेखि उत्तरमा अल्मोडासम्ममा अर्को भुवँरी चक्कर मारेर तिनले १८९८ मा बेलुरमा प्रसिद्ध बेलुर मठ स्थापित गरे, त्यहीं १९०२ मा तिनको स्वर्गवास भयो।

विवेकानन्द दुइटा लक्ष्य भएका पुरुष थिए। पश्चिममा तिनी हिन्दू धर्मको साँचो रूप ('पूर्वको निंति बुद्धको वाणी झैं पश्चिमको निंति मसँग एउटा वाणी छ', तिनले भने) लाने अनि भारतको उन्नतिको निंति खट्ने इच्छा। तिनको **सम्पूर्ण कृति** (भाग १-८, १९०७-१९५१) प्रायः बोलेका शब्दकै संग्रह हुन्। [**स्वामी विवेकानन्दबाट चुनिएका** (१९४४ परि. सं. १९७५) एउटा प्रतिनिधि संकलन छ]। विदेशमा तिनका भाषणमा विवेकानन्दले सबैधर्मको सारभूत एकत्व, संप्रदायवाद र उग्र कट्टरताको परित्यागमाथि जोर दिई आशा गरेका छन् त्यो दिनको जब 'महान् व्यक्तिहरू उठी धर्मका यी शिशु पाठशालाहरू हटाउने छन्...सत्य धर्मलाई, आत्माले आत्माको पूजालाई स्पष्ट र सशक्त पार्ने छन्।' यो विश्वजनीन विश्वास तिनी पाउँछन् अद्वैत वेदान्तमा जुन तिनको निंति 'सर्वोत्तम वैज्ञानिक धर्म' र विश्वमा 'दर्शन र धर्मको सुन्दरतम पुष्प' हो। तिनले ज्ञान, कर्म, भक्ति र राज योगका व्याख्या पनि दिएका छन्।

पश्चिमको निंति तिनको वाणी सशक्त भए जस्तै त्यो तिनकै देशको निंति अझ बढ़ी सशक्त थियो। भारतमा तिनका भाषणको प्रमुख विषय देशको वर्तमान अवनति, त्यसका कारण र निवारण हो। मध्ययुग को एकलकाँटपनले विचारमा ल्याएको रूढ़िनै भारतको अवनतिको कारण हो तिनले भने अरू कारण हुन् अन्धविश्वास र 'अस्पष्टतावाद (हाम्रो धर्म

चौकामा छ, हाम्रो ईश्वर पकाउने भाँडामा छ र हाम्रो धर्म 'मलाई नछुनू, म पवित्र छु'' हो।' नारीको स्तरमा अवमूल्यन हो; नराम्रो शिक्षा र आफैलाई पंगु बनाउने आधुनिक हिन्दूको दुर्वलता हो। विवेकानन्द सुधारको सुस्पष्ट परियोजना दिन्छन्: भारतले आफ्नो साँचो धर्मको पुनराविष्कार गर्नुपर्छ, त्यो विशुद्ध अद्वैत हो। पुराना अन्धविश्वास र कट्टरपन्थीका निरर्थक निषेधहरू साथै आधुनिक यूरोपीय भौतिकवाद दुवै संकटको माझ आफूलाई बचाएर भारत बढ्नु पर्छ। आफ्नो दुर्बलता पन्साएर भारतीयहरू बलिया र आत्मविश्वासी भई उभ्नुपर्छ। 'हामीलाई जे आवश्यक छन् ती फलामका माँस पेशी र इस्पातका नसा हुनु' 'हेर अनि नडराऊ.......हामीलाई अभिः हुनुछ निडर'; हामीले गर्नैपर्छ 'कर्म, यही हो बेला.......कारण जीवन अल्पायु छ।' ठुड्ने आलोचनामा लाग्नु केवल नकारात्मक दृष्टि हो। 'पुनः निर्माणको, पुर्नगठन को बेला आएको छ... घर सफा गरियो, यहाँ पुनर्वास होस्। बाटो सफा गरियो। अघि बढ हे आर्यसन्तति।' अचेल 'हिन्दू' नाउँ खिसीको पर्यायवाची भएको छ; यसलाई बनाउनु पर्छ 'कुनै पनि भाषाले अन्वेषण गर्नसक्ने सर्वोच्च शब्द'। हाम्रा नारीहरू अहिले दुर्बल अकर्मक र सुसुप्त छन् तिनीहरूलाई समाजमा न्यायोचित स्थान दिनुपर्छ अनि हाम्रो वर्तमान् अति आत्माहीन शिक्षालाई 'मान्छे बनाउने, 'जीवन निर्माण गर्ने' शिक्षा बनाउनु पर्छ। यो 'राष्ट्र अनुकूल' हुनुपर्छ। अनि 'यथाशक्य राष्ट्रिय प्रणालीकै माध्यम' हुनुपर्छ पुनः जागरूक भारतको महान् उद्देश्य छः 'एकपल्ट फेरि भारतले विश्वविजय गर्नुपर्छ। यही मेरो जीवनको सपना हो, 'तिनले घोषणा गरे। आफ्ना देशवासीलाई एकाधिक भाषणमा तिनले भने, उठ जाग र लक्ष्य प्राप्त नहुन्जेल नरोक।'

विवेकानन्दका धेरजसो भाषण स्वतः स्फूर्त थिए, अनि तिनको प्रभावशाली, शान्त साथै सशक्त, व्यक्तित्वबाट पनि धेरै मर्मस्पर्शी हुन्थे। तिनमा प्रमुख पुन्जी थिए तिनका ठूल्ठूला प्रोज्जवल आँखा, तिनका भनाइको स्तत्व र इमान्दारी, तिनका मधुर र उत्कट प्रस्तुति जसले तिनको शब्द प्रभावोत्पादक, तिनको आवाजलाई 'काँसको घण्टा जस्तो गुन्जनधनी' (६३) अनि 'दुर्धर्ष वैपरीत्य बिना तर सभागृह र हृदयहरूमा गहन झंकार फैलाउने गाम्भीर्य (६४) प्रदान गर्थ्यो। विवेकानन्दका विचार नितान्त मौलिक थिए भन्न सकिन्दैन, त्यसका आधार प्रत्यक्षतः हिन्दू धार्मिक एवं दार्शनिक परम्परा थिए। तिनी जे भन्थे ती गुरुद्वारा प्रेरित हुन् भनी तिनी भन्थे। तर रवीन्द्रनाथमा झैं पाठकले आफ्नो जीवन परंपरागत वाणीको उज्ज्वलता बाँचेको कसैद्वारा त्यो पुनराविष्कृत भएको भाव प्राप्त गर्नसक्छन्। विवेकानन्द विद्वता छ ठोस, तिनको तर्क प्रायः युक्तिसंगत र समुचित, शैली

व्यायामी र सशक्त। त्यसमा अलंकारको शक्ति भएपनि त्यसको परिणाम तनावपूर्ण भएको चिनो पाइँदैन। एकपल्ट तिनले भने, 'मेरो भाषाको आदर्श हो मेरा गुरुको भाषा, एकदम बोलचालको तर अति अभिव्यञ्जनीय।' सबै महान् धर्मगुरू झैं तिनी कथा र दृष्टान्तको उचित उपयोग गर्छन् अनि विज्ञान बाट पैंचो लिएका तुलना तिनको अर्को विशेषता हो, जस्तै जब तिनी व्यक्ति आत्माको देवत्वसँग मेलको आकांक्षामा संघर्षलाई बाहिरको वायुपुञ्जमा मिल्न पानीको ग्लासभित्रको हावाको फोकासँग तुलना गर्छन्। सर्वोपरि, विवेकानन्द को मृत्युको तीन चौथाइ शताब्दी पछि तिनका शब्द त्यही ओज बोकी सजीव स्पन्दनका छन्, बेलुर मठमा जुलाई १९०२ को एक दिन तिनको नश्वर शरीरलाई आगोले खाएपछि गंगामा धेरै धेरै पानी बगेर गइसकेका यति दिनपछि पनि। **विश्वलाई भारतको दर्शनको संभवतः** सर्वोत्तम अर्थ दिने विवेकानन्द आफ्ना देशवासीका निंति अक्षय वाणी भएका मसीह हुन्।

विवेकानन्दले बोलेका शब्दभन्दा भिन्न आफ्नो जीवनको प्रारम्भमा तिनै स्वामीको प्रभावमा परेका श्री अरविन्दले विपुल र विविध गद्य लेखन धार्मिक, तात्त्विक, गुह्य, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक र साहित्यिक विषयमा रचेका छन्। तिनका प्रारम्भिक लेखाइ बम्बईको पत्रिका **इन्दुप्रकाश** मा १८९३ र ९४ मा 'पुरानोलाई नयाँ ज्योति' शीर्षकमा लेखिएका बेनामी लेखहरू हुन्। यी नौवटा प्रबन्ध आग्नेय राजनीतिक प्रचार-पत्र हुन् जहाँ आफ्नो युवावस्थामा तिनले विश्वास गरेको उग्रवादी राजनीतिको प्रतिपादन छ। **इन्दुप्रकाश** मैं १८९४ मा क्रमागत प्रकाशित बंकिमचंद्र च्याटर्जीमाथिका लेख तिनका प्रारम्भिक उल्लेख्य साहित्यिक समालोचनाका प्रयास हुन्। गुप्त रूपले राजनीति कार्यमा संलग्न हुँदा १९०२ र १९०६ माझ लेखिएका तिनका लेखमा केवल **भवानी मन्दिर** बाँचेको छ। भवानीमा अवतरित नारी तत्वको उत्कट उत्सव हो यो। **बन्देमातरम्** मा १९०६ मा प्रकाशित बेनामी लेख पनि तत्कालीन राजनीति बारे छन्। सन् १९०९ मा अलीपुर षड्यन्त्रको मुद्दाबाट रिहाइ पाएपछि श्री अरविन्दले **कर्मयोगिन्** शुरू गरे 'जुन राष्ट्रिय धर्म, साहित्य, विज्ञान, दर्शन प्रभृतिको समीक्षात्मक साप्ताहिक' एक वर्षसम्म चल्यो। यसमा प्रकाशित प्रमुख निबन्ध हुन् 'राष्ट्रिय शिक्षाको एउटा प्रणाली' र 'कलाको राष्ट्रिय मूल्य'।

पोण्डिचेरीमा तिनको आगमनको लगतैपछि श्री अरविन्दले मासिक **आर्य** (१९१४-२१) शुरू गरे जहाँ शुरूमा तिनका प्रायशः गद्यलेखन प्रकाशित भएका थिए। **आर्यको** लक्ष्य थियो 'हामीमाथि आइरहेको नयाँ

युगको विचारलाई योगदान दिनसक्ने समन्वित दर्शन-को प्रस्तुति। यसमा प्रथम प्रकाशित विभिन्न र पछि पुस्तकाकारमा निस्कैका विविध लेखमाला तीन क्षेत्रका छन्; धार्मिक र तात्त्विक, सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक समस्याका र साहित्यिक समालोचना। पहिलो समूहमा **गीतामाथि प्रबन्धहरू** (१९२८), **दिव्यजीवन** (१९३९-४०) **हेराक्लिटस** (१९४१) र **योग समन्वय** (१९४८) हुन्। अरू उल्लेखनीय टीकाकारभन्दा भिन्न श्री अरविन्द **गीतामाथि प्रबन्धहरू** मा नयाँ अर्थ दिने प्रयत्न गर्दैनन्। तिनी गीताको 'मूल र सजीव संदेश' फेरि समात्ने प्रयास गर्छन्, 'यसमै मानवले आफ्नो पूर्णता अनि सर्वोच्च आध्यात्मिक कल्याण समाउनु पर्छ। तदपि गीताका त्रियोग (ज्ञान, भक्ति र कर्म) लाई तिनले **दिव्य जीवन** मा प्रतिपादित गरेको विश्वदर्शनकै अनुकूल निम्न स्तरबाट आफ्नो 'सर्वोच्च आध्यात्मिक स्वभाव' सम्म पुग्ने माध्यम भनेका छन्। **हेराक्लिटस** ग्रीक दार्शनिक र वेद उपनिषद्को दर्शन माझ तुलनात्मक अध्ययन हो।

दिव्य जीवन सहजै श्री अरविन्दको गद्यलेखनको श्रीपेच हो हजारभन्दा धेर पृष्ठको विपुलकाय यो ग्रन्थको केन्द्र विषय छ 'पृथ्वीमा दिव्य जीवन र मरणशील अस्तित्वमा अमर भावनाको स्वीकृति।' मान्छे आफूमै देवत्वको प्रकटन र बाहिर र भित्र ईश्वरको प्राप्ति मान्छेको सर्वोच्च लक्ष्यहो, यसले भन्छ। मानव अस्तित्व दिव्य अस्तित्वकै आरोह अवरोहको वक्र ढंगमा एक थरीको ज्योतिरुद्धता हो। आफ्नो विशुद्ध अस्तित्वबाट चैतन्य-शक्ति र आनन्दको लीला एवं सृष्टिमूलक भवितामा अतिमनस्को सृजनात्मक माध्यम भई दिव्यको अवतरण हुन्छ। विकाशोन्मुख जीवन, आत्मा र मनस् हुँदै अनि दिव्य भवितातिर अतिमानस्को उज्यालो माध्यमद्वारा मानव भौतिकबाट उक्लन्छ। उच्च र निम्नका अर्धाञ्चलहरूको गठबन्धन त्यहाँ हुन्छ जहाँ परस्पर माझ पर्दामा मनस् र अतिमनस्मको मिलाप हुन्छ। 'त्यो पर्दा च्यात्नुनै मानवत्वमा दिव्यत्वको अवस्था हो; त्यो च्यातेर उच्चको प्रोज्जवल अवतरण निम्न जीवको प्रकृतिमा, निम्नको शक्तिशाली उच्च प्रकृतिमा उक्लाइ हुन्छ, मनले अतिमनस्को सर्वव्यापी दिव्यज्योतिमा आफूलाई प्राप्त गर्छ, आत्माले आफ्नो दिव्य स्वत्व सर्वाधिकारी, सर्वसुखी आनन्दमा प्राप्त गर्छ, सर्वशक्तिवान् चैतन्य-शक्तिको लीलामा जीवनले आफ्नो दिव्य शक्ति पुनः प्राप्त गर्छ, अनि पदार्थले दिव्य अस्तित्वको रूपमा आफूलाई आफ्नो दिव्य स्वतंत्रतामा खोल्छ।' श्री अरविन्द अनुसार मानव विकाशको ध्येय हो 'भविताको पूर्णत्व, चेतनाको पूर्णत्व, जीवनको पूर्णत्व। मानव-विकाश अनिवार्यतः ज्ञानको विकाशतिर, आत्मा को स्वप्राप्ति र स्व-उद्घाटनतिर, प्रकृतिमा आफ्नो सत्तामा सत्य बस्तुमा दिव्यत्वको स्वप्रकाशन जुन हाम्रो

निंति अझ पराप्रकृतिनै छ त्यता बढ्नै पर्छ।' **दिव्य जीवन** महत्वाकांक्षी तत्त्वदार्शनिक वक्तव्य हो जसको विपुलता मात्र साथै प्रायशः पुनरावृत्त र अस्पष्ट तर्क निषेधात्मक छ। तर, आफ्नो विचारको विपुल विस्तृतिमा, यसको मिहिन विचार-गठनको लहरमा अन्तर्भेदी दृष्टिमा, यसको साहसिक अन्तर्दर्शन, शैलीको समान मर्यादा र उत्तोलनमा भारतीय अंग्रेजी गद्यमा यसको तुलनामा अर्को छैन।

योग समन्वय छ **दिव्य जीवन** भन्दा लामो एउटा समपूरक ग्रन्थ अघिल्लो ग्रन्थमा राखिएको लक्ष्य प्राप्त गर्न उपयोगी साधनको विशद विवरण प्रस्तुत गर्छ। **दिव्य जीवन** भन्दा धेर व्यावहारिक **योग समन्वय** विगतका विभिन्न विचारकद्वारा प्रतिपादित योगका विविध प्रचलित प्रणाली जाँच्छ प्रत्येकको गुण र कठिनाइ विचार्छ, अनि यी सबै भन्दा भिन्न 'समन्वित योग' प्रतिपादन गर्छ। ती प्रत्येकले व्यक्तिगत मोक्षसम्म पुग्न आत्मिक जगत्मा व्यष्टिको उत्थानको कुरा गरे पनि, 'समन्वित योग'-ले अतिमनसुतिरको उत्थान लाग्छ केवल त्यसलाई मोक्षको निंति पृथ्वीमा अवतरित पार्नु, एउटा व्यष्टिको मोक्ष होइन तर संपूर्ण मानव जातिको।

आर्य मा क्रमशः प्रकाशित सांस्कृतिक सामाजिक र राजनीतिक समस्याका लेखमालाहरू **भारतमा नवजागरणे** (१९२०), **भारतीय संस्कृतिका आधार** (१९५३), **मानव चक्र** (मूल शीर्षक **सामाजिक विकाशको मनोविज्ञान,** १९४९), **मानव ऐक्यको आदर्श** (१९१९, परि. सं १९५०) र **युद्ध र स्व-संकल्प** (१९२० परि सं. १९६२) मा संकलित छन्। **भारत र भविष्य** (१९१७)-मा भारतीय परम्परामाथि विलियम आर्चरले लेखेको सिकारू आक्रमणको विरुद्ध सोत्साह सुरक्षा नै **भारतीय संस्कृतिका आधार** हो, **भारतमा नवजागरण** उन्नाइसौं शताब्दीको भारतीय पुनर्जागरण संवेदनशील विश्लेषण हो। **मानव-चक्र**-मा श्री अरविन्द बर्बर अवस्थादेखि सभ्यताको वर्तमान विवेकवादी अवस्थासम्म सामाजिक मानवको विकाश केलाउँछन् अनि भविष्यमा 'आध्यात्मिकतामा आधृत समाज' कल्पन्छन्। **मानव ऐक्यको आदर्श** र युद्ध र स्व-संकल्प पहिलो विश्वयुद्ध को बेला लेखिएका हुन्। राज्य राष्ट्र र साम्राज्य बारे तत्कालीन विचारको अयोग्यातालाई खुलस्त पारी श्री अरविन्द 'कुनै प्रकारको विश्व-संघ ....स्वाधीन जातिहरूको संगठन आवश्यक र अनिवार्य भएको' कुरामाथि जोर दिन्छन्।

आर्य-का साहित्यिक समालोचनाहरू **भावी कविता (१९५३) मा** प्रकाशित छन् जसको शतवार्षिक पुस्तकालय संस्करण (भाग ९, १९७१)

मा कविता, साहित्य र कलामाथि श्री अरविन्दका पत्रहरू थपिएका छन्। यहाँ चर्चित विषय छन् कविताका प्रकृति, तत्त्वहरू र शिल्परीतिहरू, ब्रिटिश कविताको आत्मा र विकाश, व्यक्ति कविहरूका मूल्यांकन अनि श्री अरविन्दको भविष्यको कविता 'मंत्र' वा 'स्वतः प्रभावोत्पादक भाषा' भन्ने विचार। श्री अरविन्दको साहित्यिक समालोचनाको प्रमुखविशेषता हो तिनी कवितालाई व्यापक रूपले अनि ब्रिटिश कवितालाई विशेष गरी अध्ययन गर्छन् पश्चिमी समालोचकद्वारा प्रयुक्त हतियार पैंचों लिई त्यसको उपयोग गरेर होइन—जस्तो प्रायः जसो भारतीय अंग्रेजी समालोचना गर्छ-तर प्राचीन भारतीय साहित्य सौन्दर्य शास्त्रमा डुबेर साथै यूरोपीय परंपरालाई आफ्नो पारेर। यसले तिनलाई तुलनात्मक दृष्टि प्रदान गर्छ अनि ब्रिटिश कविताको तिनको सर्वेक्षणलाई नितान्त मौलिक तुल्याउँछ। तिनको काव्यादर्श धेरथोर रोमाण्टिक नै छ, अनि अंग्रेजी शास्त्रीय छन्दको पक्षमा तिनको तर्कले व्यापक सहमति पाउला जस्तो छैन। तिनी इलियट र पछि यिट्सले ल्याएको काव्यमा क्रान्ति बारे पनि प्रायः सचेत देखिदैनन्। (सन् १९४३ मा लेखिएको एउटा चिट्ठीमा धरि तिनी लेख्छन्, समकालीन अंग्रेजी कविताले 'अझ निर्णयात्मक, महान् वा सफल केही जन्माउन सकेको छैन।' (६५)) तर तिनको चाख व्यापक छ, ह्विटम्यानलाई 'होमरपछि सबभन्दा होमरिक आवाज' भनी प्रशंसा गर्न सक्छन्। तिनका जम्मै सीमाको अपेक्षा, **भावी कविता** उत्तमको अभावको दुखकर प्रमाण पाइने क्षेत्रमा प्रभावोत्पाक उपलब्धि छ।

धर्मदेखि विज्ञान र साहित्य र आश्रम-जीवन बारेसम्म विविध विषयमा लेखिएका श्री अरविन्द का असंख्य अरू चिट्ठीहरू धेरै ठेलीमा संकलित छन्। छोटो काव्यात्मक निबन्ध **माता** (१९२८), जहाँ तिनी 'ज्ञान, शक्ति, समन्वय र पूर्णता' का चार रूपको प्रतिनिधित्व गर्ने 'सम्पूर्ण अस्तित्व ढाक्ने दिव्य चैतन्य शक्ति'-को उत्सव मनाउँछन्, त्यसको प्रगीतात्मक उत्कटताको निंति उल्लेखयोग्य छ। श्री अरविन्दका शेष गद्य लेखनहरू **अतिमनस्को प्रकटन** शीर्षकमा आठ निबन्ध हुन् जुन **बुलेटिन अव् फिजिकल एजुकेशन** मा १९४९-५० मा प्रकाशित थिए। जन्म शतवार्षिकी पुस्तकालय संस्करणमा संस्कृत, ग्रीक र बंगाली साहित्यमाथि लेखहरू, अनुवाद, भाषण, टिप्पणी, र उपदेशहरू जस्ता असंख्य विषयमाथि तिनका लेखन अब सम्पूर्ण प्रकाशित छन्। श्री अरविन्दको शैली छ बहुमुखी प्रतिभाको, विविध स्वर र प्रभाव सुयोग्य यथा **पुरानोलाई नयाँ बत्ती** र **वन्दे मातरम्** निबन्धहरूमा विपरीतार्थ र विद्रूप, **भारतमा नवजागरणमा** अदालती कुशाग्रता **दिव्य जीवन** मा आरोहण र आफ्ना शिष्यहरूलाई केही पत्रमा क्रीड़ास्मय जिस्कचाइ। नितान्त वैपुल्य र वैविध्यमा श्री अरविन्दको तुलनामा कुनै भारतीय अंग्रेजी गद्य लेखक छैनन्।

बम्बई र बंगाल प्रदेशको तुलनामा उत्तर भारतले देशव्यापी प्रतिष्ठा पाउने थोरै व्यक्ति मात्र यो युगमा जन्माउन सक्यो। तिनमा प्रमुख थिए पण्डित मदन मोहन मालवीय (१८६१-१९४६)। मोतीलाल नेहरू (१८६१-१९३१) र लाला लाजपत राय (१८६५-१९२८)। दुइपल्ट भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसका अध्यक्ष भएका (१९०९ र १९१८) मालवीय कट्टरवादी ढल्काइका पौर्वात्य विद्वान थिए, जसले पछि तिनलाई हिन्दू महासभाको नेता बनायो। तिनका वक्तृता **भाषण र लेखहरू** (१९१९) मा संकलित छन्। आफ्ना मेधावी पुत्र जवाहरलालको प्रतिष्ठाले ढाकेका मोतीलाल नेहरू स्वराज्य पार्टीका एक प्रमुख नेता थिए। के.एम्. पन्निकर र ए. प्रसादको संपादकत्वमा तिनका भाषणको सचयन **स्वाधीनताको एक आवाज** (१९६१) शीर्षकमा प्रकाशित छ। लाला-बाल-पाल त्रिमूर्तिमा अन्तिम यहाँ चर्चित लाला लाजपत राय पंजाबका एक महान् नेता थिए। समागमको दृष्टिका जनसेवी तिनले राजनीतिक उन्मुक्ति, धर्म, समाज, र शिक्षा सुधार एवं समाजवाद (भारतमा यसका तिनी एक पुरोगामी थिए।) विभिन्न हेतु तिनले अपनाए। तिनले अंग्रेजी अखबार **जनता (द पिपल)** अनि **भारत राजनीतिक भविष्य** (१९१८) जस्ता धेरै पुस्तक लेखे। **संयुक्त राष्ट्र अमेरिका: एउटा हिन्दूका मनका छाप र एक अध्ययन** (१९१६) तिनको संयुक्त राष्ट्र भ्रमणको चाख्लाग्दो विवरण हो, त्यहीं तिनले समाजवादी विचारहरू टिपेका थिए।

उत्तर भारतमा मुस्लिम राजनीतिक विचारको प्रतिनिधित्व पाइन्छ सैयद अहमद खान (१८१७-९८) मा जसको आफ्नो संप्रदायलाई उठाउने भूमिकाको अघिनै चर्चा भयो। तिनको **भारतीय विद्रोहका कारण** (१८५८) अंग्रेजीमा कोल्विन र ग्राहामद्वारा अनूदित भयो १८७३ मा अनि तिनको **लेख र भाषणहरू** शान महम्मदद्वारा सम्पादित भयो १९७२ मा। बद्रुद्दीन तैयबजी, बम्बईका नरमपन्थी नेता-को तुलनामा सैयद अहमद खानको तर्क भारतीय राष्ट्रिय कांग्रेसदेखि छुट्टै बस्नुमै मुस्लिमहरूको हित छ भन्ने थियो। **इस्लामको आत्मा** (१८९१) र **साराशेनहरूको एउटा संक्षिप्त इतिहास** (१९१६) का लेखक अमीर अली (१८४९-१९२८) हाइकोर्टका जज अनि ब्रिटिश प्रिवि काउन्सिलका सदस्य हुने पहिलो भारतीय मुस्लिम थिए। इस्लामको बुनियादी सिद्धान्त र पूर्वगौरवको पुनराविष्कारको पक्षको तिनले प्रतिपादन गरे।

दक्षिणमा पहिलो उल्लेख्य नाउँ आउँछ त्रावनकोरका महाराजा सर राम वर्मा (१८३७-८४) को, भारतीय राजाहरूमा एकजना सर्वप्रथम प्रबुद्ध। विज्ञान, इतिहास र साहित्यमा रुचि भएका तिनी दुवै मलयालम र अंग्रेजीमा

लेख्थे। **मद्रास एथेनियम** का नियमित लेखक तिनले त्यहाँ त्रावनकोर राजनीतिक रूपरेखा' (१८५६) प्रकाशित गरे। **इण्डियन स्टेट्समेन** मा पनि राम वर्माले 'मिस्टर एफ.एन. माल्ट्बी (त्रावनकोर ब्रिटिश रेजिडेण्ट) लाई विषयहरू' शीर्षकमा खुला पत्रहरू १८५८-५९ मा छपाए। 'ब्रुटस्' फुलनाउँमा लेखिएका यी पत्रहरूले तिनताक निकै हलचल माएको थियो। (६६) महाराजाका देवान राजा सर टि. माधव राव (१८२८-९१) एक कुशल प्रशासक थिए जसले १८८२ मा अवकाश प्राप्त गरेपछि 'देशी विचारक' र 'देशी पर्यवेक्षक' का फुलनाउँमा मद्रासका अखबारहरूमा नियमित रूपले लेख्थे। सन् १८८४ मा तिनका **तीन वक्तृता** र 'एक देशी विचारकद्वारा देशी नानीहरूको प्रशिक्षण बारे टिप्पणीहरू' भन्ने तिनको पर्चा १८८९ मा प्रकाशित भए।

त्यसताक दक्षिणका प्रमुख राजनीतिज्ञ थिए सर एस् सुब्रह्मणिय ऐयर (१८४२-१९२४) जो 'दक्षिण भारतका महान् वृद्ध' कहलाइन्थे। तिनका **भाषण र लेखहरू** (१९१८) डी.भी. गुण्डप्पाद्वारा सम्पादित छ। एम् वीरराघवचारियर (१८५७-१९०६) ले **हिन्दू** १८७८ मा संस्थापन गरे अनि १९०५ मा यसलाई लिने के. कस्तुरी रंगा आयङ्गर (१८५९-१९२३) ले यसलाई भारतको एक प्रभावकारी दैनिक समाचार पत्र बनाए। सर् पी.एस्. शिवस्वामी ऐयर (१८६४-१९४६) एक उल्लेख्य उदारपन्थी नेता थिए। **एक महान् उदारपन्थी: शिवस्वामी ऐयरका भाषण र लेखहरू** के. नीलकण्ठ शास्त्रीद्वारा सम्पादित भई १९६५ मा प्रकाशित भएको छ।

दक्षिणका सबैभन्दा प्रसिद्ध नरमपन्थी नेता थिए भी.एस्. श्रीनिवास **शास्त्री (१८६९-१९४६)।** गोखलेका शिष्य तिनी 'साम्राज्यका चाँदीको जिब्रो भएका वक्ता' भनी कहलाइन्थे। तिनको **भाषण र लेखहरू** (२ भाग) को जन्म शतवार्षिकी संस्करण १९६९ मा प्रकाशित भयो। प्रातिनिधिक संचयन हो **अर्को समन्वय** (१९४५)। शास्त्रीका जीवनीमूलक अध्ययनमा **फिरोजशाह मेहताको जीवन र समय** (१९४५) **मेरा गुरु गोखले** (१९४६) र **नक्सकृत रूपरेखा** (१९४६) हुन्, अन्तिम पुस्तकमा दादाभाइ नौरोजी, तिलक, गाँधी र अरु राजनीतिक नेताका संक्षिप्त वर्णन छन्। शास्त्रीका भाषण नरमपन्थीहरूको ब्रिटिशसँगको संबन्धमाथि विश्वासकै समर्थनमा छन्। सन् १९२१ मा लण्डनमा एउटा वक्तृतामा तिनले ब्रिटिश साम्राज्यलाई 'यो ग्रहमा स्वाधीनताको सबभन्दा ठूलो मन्दिर' सम्म भनेका थिए अनि 'वर्णले, जातित्वले, संस्कृतिले विभाजित एउटा जनताको अभिभाण लिएर' इंग्ल्याण्डले 'तिनीहरूलाई साम्राज्यका कार्यका अनुकूल पारे अनि समय पाकेपछि मानवताको सेवा र साम्राज्यको गौरवको निंति तिनलाई

सम्पूर्ण र समान सहभागी बनाए' भनी इंग्ल्याण्ड संबन्धी भनिने छ भन्ने तिनले आशा गरेका थिए। सन् १९४४ मा तिनले दिएका **रामायणमाथि वार्ताहरू** तिनको **भाषण र लेखहरू**, भाग २ मा अन्तर्भुक्त) तिनका राजनीतिक भाषणभन्दा खप्ने छ। यो हिन्दू महाकाव्यलाई तिनी धार्मिक होइन तर नितान्त मानवीय ग्रन्थ ठान्छन्। तिनको सुरिलो र लचकदार आवाज, निर्बाध र स्पष्ट प्रस्तुति शब्दमा तिनको शुद्धतावादी चाख र वाक्य-गठनमाथि तिनको सम्पूर्ण अधिकारकै कारण रूपमा तिनको उल्लेख्य सफलता थियो।

जीवनी लेखकको रूपमा तिनको कलाले उचित ध्यान नपाउन सकेको आश्चर्य छ। फिरोजशाह मेहताको जीवनीमा भारतीय जीवनी लेखकको आफ्नो पात्रलाई विराट् देखाउन खोज्ने प्रवृत्तिको तिनी विरोध गर्छन् अनि भन्छन्, 'मानवीय मूल्य प्रति हाम्रो भाव बलियो होस्। हाम्रा केटाकेटीले हामीलाई दैनन्दिन जीवनमा देखे सबैभन्दा उत्तम कि अधम हामी जीवनी र आत्मकथामा नदेखिउँ।' आफ्नो वचन अनुसार शास्त्री चित्र खिंच्छन् दागहरूसँगै। मेहता र सुरेन्द्रनाथ ब्यानर्जीलाई प्रशंसा गर्दै तिनी भन्छन् सर फेरोजशाह एक 'महान्' व्यक्ति थिए तर 'असल' थिएनन्; अनि सुरेन्द्रनाथको प्रशंसा प्रेम, अर्काको भनाइमा छिटो लाग्ने र विचारको सतहीपनको उल्लेख गर्छन्। अरू असल जीवनी लेखक सरह विशद वर्णन र मानवीय व्यक्तिगत विशेषता प्रति तिनको आँखा छ। हल्का क्षणहरूमा नानीको जस्तै थप्पड़ी मार्ने गोखलेको आदत, सबै चाहिंदो नचाहिंदो बेला बाजी लाउने तिनको आग्रह' अनि मिठाईसँग प्रेम, अनि सर दिनशा वाचाको चर्को आवाज तिनी उल्लेख गर्छन्।

सरोजिनी नाइडु, जसको कविता माथि चर्चा गरियो, मञ्चका असल वक्ताहरू धेरै भएको युगमा पनि एक उल्लेख वक्ता थिइन्। तिनका वक्तृता **भाषण र लेखहरू** (१९१९) मा संकलित छन्। तिनलाई वैशिष्टय दिने तिनको काव्य गुण हो जसले तिनका शब्दलाई पखेटा दिन्थ्यो। हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायले लेखे झैं 'तिनको आसाधारण वक्तृता....तिनबाट संगीत जस्तै पोखिन्थ्यो, सुन मड़ेको चाँदी, प्रेरणाका शिखरबाट खहरे झैं।' (६७) यो उत्कट अभिव्यक्तिको अधिकांश जादू ठिही मुद्रणमा हराए पनि आफ्नो गुणको परिचय दिदैं यस प्रक्रियामा धेरै बाँच्दछ।

आनन्द केन्टिस कुमारस्वामी (१८७७-१९४७), विशिष्ट भारतीय सिंहली विद्वान्‌को कृतिको आत्मा तिनको आफ्नै अलंकार-युक्त प्रश्नले चरितार्थ बनाउँछ, 'श्रीलंका बिना हामी भारतलाई पूर्ण मान्न सक्छौं र? अनि

तिनको न्यायसंगत ठाउँ भारतीय अंग्रेजी गद्य लेखकहरूमा हुनैपर्छ। सिंहल द्वीप (श्री लंका) का एक तमिल पिता र अंग्रेज आमाका पुत्र कुमारस्वामीले भूतत्त्वविद्या को प्रशिक्षण पाएका थिए अनि प्राच्य कलाको अध्ययनमा लाग्न अघाड़ि केही समय श्रीलंकाका भूखनिज सर्वेक्षण विभागका निर्देशक थिए। धेरै वर्ष तिनी बोस्टोनको ललित कलाको म्युजियममा भारतीय र महम्मदन कलाका 'किपर' एवं 'रिसर्च फेलो' थिए। तिनी आशुलेखक थिए अनि तिनका रचनावलीमा प्रायः हजार जति लेखहरू, पुस्तक, पर्चा, कला, धर्म, तत्व दर्शन, भाषा र संस्कृतिमाथि रचना लगायत, छन्। तिनका प्रमुख कृतिमा **मध्य युगीन सिंहली कला** (१९०८), **राष्ट्रिय आदर्शवादमा निबन्धहरू** (१९०९), **कला र स्वदेशी** (१९११), **भारत र** सिंहलमा कला र शिल्प (१९१३) **भारतीय कलाको परिचय** (१९१३), **बुद्ध र शिक्षाको बौद्ध धर्म** (१९१६) **राजपूत चित्रकला** (१९१६), **शिव-को नृत्य** (१९१८), **भारत र इण्डोनेशियाको कला** (१९२७), **वेदमाथि एक नयाँ दृष्टि** (१९३३), **कलामा प्रकृतिको परिवर्तन** (१९३४) **साक्षरता-को भार** (१९४३) **कलाकृतिको प्रर्दशन किन?** (१९४३) जुन पुनर्प्रकाशित छ **कला बारे ख्रीष्टान र पूर्वी दर्शन** (१९५६) नाउमा, **वागालंकार कि विचारलंकार?** (१९४६) हुन्। कला बाहेक तिनका असंख्य लेख 'केही पाली शब्द, 'ध्जनुर्विद्याको प्रतीकवाद', 'भारतीय सिक्का, 'सती', 'सिंहलमा छाया-खेल' जस्ता विविध विषय अँगाल्छन्।

कुमारस्वामीले कला समीक्षको रूपमा शुरू गरे तरू चाँड़े तिनले विश्वास गर्नथाले 'कलाको इतिहास आत्माको इतिहास हो।' यसले तिनलाई हिन्दू धर्म र तत्व दर्शनको र सम्पूर्ण प्राच्य संस्कृति र परम्पराको अध्ययनतिर बढ़ायो जसलाई तिनले सप्रभाव आधुनिक प्राच्य सभ्यता र यसका समस्यासँग संबन्धित पारे। हिन्दू र प्राच्य कलाको समुचित मूल्यांकन गर्ने एक पथिकृत् तिनले रस्किन, बर्डवुड र फर्गुसन जस्ता अधिकर समालोचनहरूले प्राच्य कलाका प्रकृति, ध्येय र शिल्प रीति बारे बनाएका पूर्वाग्रह र मूलधारणा नष्ट पारे अनि भारतीय जनमानसको अर्थपूर्ण अभिव्यक्ति हिन्दू र बौद्ध कला कसरी हो देखाए। तिनको अर्को मुख्य योगदान हो राजपूत चित्रकलाको आविष्कार। महत्तम कलाले जीवनमा जरा गाढ़ेको हुन्छ भन्ने सिद्धान्तका दृढ़ विश्वासी तिनले प्राचीन भारतीय सभ्यता पराकाष्ठामा पुगेको बेला यो कला पूर्ण पाए। आफ्नो प्राचीन संस्कृति परंपरा र कलाको अपमानमै तिनले वर्तमान भारतको अधोगतिको कारण देखेर आफ्ना देशवासीलाई सतर्क बनाए, 'हामीले भारत प्राप्त गर्नभन्दा अघि हामी भारतीय हुनुपर्छ।' आधुनिक औद्योगिक सभ्यताका एक कटु आलोचक

तिनले यसलाई 'जीवन यापन को अत्युक्तिपूर्ण स्तर अनि जीवनको ह्रासपूर्ण स्तर' भनी भर्त्सना गरेका थिए। कला र जीवन माझको भेद अनि जीवनको आफ्नो शाश्वत सरोकारसँगको विभेदमै तिनले आधुनिक व्याधिको कारण देखे अनि प्रतियोगिता र द्वन्द्वमा होइन तर पारस्परिक समझौता र सहयोगमा आधारित विश्व सभ्यताको निंति आग्रह गरे। पश्चिमको पुरुषार्थ र पूर्वको सौम्य सम्मिलित मानव तिनको आदर्श थियो जो त्यसरी एक 'गहन अर्थमा' 'विश्व नागरिक' हुनुपर्थ्यो। ओज र उर्जाले परिपूर्ण टम्म मांसलपूर्ण गद्य कुमारस्वामी लेख्थे। तिनका असंख्य, सुहाउँदा र सटीक पादटिप्पणी आफ्नो विस्तृत अध्ययनको प्रदर्शन गर्न होइन तर आफ्ना विचारका उपविभाजन र स्पष्टीकरणका निंति थिए। कहिले तिनले प्राक्-औद्योगिक एवं प्राच्य परंपरा बारे भावुक दृष्टि लिए ; राजपुत चित्रकला र मुगल कला संबन्धी तिनका केही सिद्धान्त पछिका विद्वान्हरूद्वारा अप्रमाणित देखाइएका छन्। तथापि भारतीय र प्राच्य कला, विचार र परंपराका तिनी दूत थिए भन्ने कुरामा अत्युक्ति छैन; अनि विचारक र ऋषि रूपमा तिनको मर्यादा अझ पूर्ण नापिएको छैन। आधुनिक जीवन र सभ्यताका कटु आलोचना र शाश्वत मूल्य बारे आफ्नो घनिष्ठ सरोकारले तिनी एक पैगम्बर बन्दछन् जसका शब्द आजको मानवीय अवस्था बारे चरितार्थ छन्।

जीवनी, आत्मकथा, यात्रा साहित्य, निबन्ध र समालोचना

श्रीनिवास शास्त्रीका जीवनी अध्ययन (जुन समयतालिकामा पछि पर्छ) बाहेक यो युगले विभिन्न थरीका धेरै जीवनी जन्मायो। तिनमा छन् प्राचीन पैगम्बर र सन्तका जीवनी, यथा अमीर अलीको **मुहम्मदको जीवन** (१८७३) मन्मथनाथ दत्तको **इन्दका पैगम्बर** (२ भाग १८९४), क्षेत्रपाल चक्रवर्ती को **श्री चैतन्यको जीवन** (१८९७) र शिशिर कुमार घोषको **गौरांग प्रभु: नदियाका कृष्ण चैतन्यको जीवन (२ भाग १८९७-८)**; राजनीतिक जीवनी, यथा टि. रामा रावको **वेङ्कटगिरिका राजाहरूका जीवन चरित्रात्मक रूपरेखा** (१८७५) र डब्ल्यु.इ. धनकोटि राजुको **रानीसाम्राज्ञी विक्टोरिया** (१८८७) ; आधुनिक भारतीयहरूका जीवनीका संक्षिप्त विवरण, रामगोपाल सन्यालको **बंगालको प्रसिद्ध व्यक्तिहरूको जीवनी** (१८८९), सोराबजी जहाँगीरको **भारतका प्रातिनिधिक पुरूषहरू** (१८८९), सामुएल सथिआ-नन्दनको **भारतीय ख्रीष्टानका रेखाचित्र** (१८९६) र पी. रामचरण पिल्लैको **प्रतिनिधि भारतीयहरू** (१८९७); समकालीन भारतीयहरूका पूर्ण जीवनी, फ्रामजी बोमानजीद्वारा लिखित बाबु हरीश चन्दरको जीवनी **पूर्वको घाम र छाया** (१८६३), महेन्द्रनाथ

मुकर्जीको **न्यायधीश अनुकल चन्द्र मुकर्जीको संस्मरण** (१८७६) र क्रिस्टो दास पालमाथि रामकुमार देब (१८८६) र नगेन्द्रनाथ घोष (१८८७) का दुइ अध्ययन बहरामजी एम्. मलवरी बारे दयाराम गिदुमल (१८८५) र आर.पी. ककरिया (१९१५) का अध्ययन अनि आर.पी. पराञ्जपेका **जी.के. गोखलेको जीवन** (१९१५) र **डी.के. कार्वेको जीवन** (१९१५)।

सुरेन्द्रनाथ ब्यानर्जी र एन्.जी. चन्द्रवारकरका पूर्वोल्लिखित आत्मकथा बाहेक आत्मचरित्रको? विद्यामा एउटा प्रारम्भिक प्रयास अब्दुल लतीफ खानको **मेरो सार्वजनिक जीवनको एक संक्षिप्त विवरण** (१८८५) हो।

यात्रा वर्णनमा सर्वप्रथम प्राय संभवतः भोलानाथ चन्द्रको **बंगाल र उत्तर भारत का विभिन्न ठाउँमा एउटा हिन्दूको यात्रा** (२ भाग, १८६९) हो। कोल्हापुरका महाराजा छत्रपति रामारामको रोजनाम्चा, तिनको असमय मृत्यु (१८७२) मा सिद्धिने संक्षिप्त यूरोप भ्रमणको, **कोलहापुरका भूतपूर्व राजाको रोजनाम्चा** शीर्षकमा प्रकाशित भएको थियो। आर.सी. दत्तको **यूरोपमा तीन वर्ष** (१८७२, १८९५) र भारतमा घुमफिर (१८९५) को उल्लेख माथिनै भयो। हास्यको कड़ा मिश्रणसँग् लेखिएकोले भिन्न लाग्ने यात्रा वर्णन छन् बम्बईका कवि, समाज सुधारक र **पूर्व र पश्चिम** अनि **भारतीय दर्शक** का सम्पादक बहरामजी मेर्वानजी मलवरीका। आज तिनका समाज र राजनीति सुधारका **भारतमा बालविवाह र कोचारिएको विधवा जीवन** (१८८७) र **भारतीय राष्ट्र** (१८९४) कृतिभन्दा मार्क टेवूनको ढंगमा लेखिएका दुइ सरस यात्रा वर्णन का निंति तिनी स्मरणीय छन्। **गुजरात र गुजरातीहरू** (१८८२) का छब्बीस लेख वर्णन, चरित्र-चित्रण, हास्यकर घटना, उपकथा र सामाजिक समलोचनाका छन्। मलवरीको हास्य बहुरूपी छ, व्यंग्य, छेंड़हनाइ, अनुकरणा, वाक्चातुर्य र उपहास। मान्छे र तिनका व्यवहारका तीक्ष्ण दर्शक तिनी देखिन्छन् कि भड़ौंचलाई 'जाइटिंग्रे शहर' ('नदीद्वारा', 'स्वास्नीले लोग्ने जोईटिंग्रे बनाएको' अनि त्यसका कर्मचारीलाई 'मालिक्नी, बम्बई सरकारले' जोईटिंग्रे बनाएको) भन्दा कि ता बरोदा राज्यको दरबारको अदबको नकल गर्दा। गाउँले हजाम कि सानो शहरको वकील र उसका व्यवहारको विवरण दिंदा तिनी अत्यन्तै हँसाउँछन्। यी विविध उपहासको अन्तरालमा सामाजिक समलोचनाको ध्वनि समान रूपले बजछ-अनिकालको बेला ब्रिटिशको कर्मचारीको हलचंक्रयाइँ, गोरा धर्म प्रचारकको अति उत्साह अनि हिन्दू मुस्लिम र पारसी पुजारीको रूड़िवाद को उद्घाटनमा। इंग्ल्याण्डमा मलवरीको भ्रमणको वर्णन् **अंग्रेजी**

जीवन माथि भारतीय आँखा (१८९१) त्यति सफल कृति होइन्, तथापि यसका आफ्नै हास्यकर शब्दचयन छन्। यहाँ वर्णन धेर साधारण छ थोरै पात्र र घटना भएका (लण्डनको पुलिशको रेखाचित्र विशिष्ट छ)। अंग्रेज महिलाको आत्मविश्वास र उत्साहकोको वर्णनमा मलवरीमा निहित समाज सुधारक परिस्फूट हुन्छ तर तिनीहरूका नराम्रा दाँत र नानी सहचार्ने अरुचिले भने तिनी हतप्रभ हुन्छन्। यस अवधिका अरु केही यात्रा ग्रंथ हुन्- पी.सी. मजुमदारको **विश्व भ्रमणको रेखाचित्र** (१८८४), भगत सिंह जी, गोण्डालका ठकोर,-को **१८८३ मा इंग्ल्याण्ड भ्रमण को पत्रिका** (१८८६), शंभुचन्द्र मुकर्जी को **कलकत्ता र टिप्पेरा माझ यात्रा र भ्रमण** (१८८७) जी परमशरण पिल्लैको **भारतीय चश्माबाट लण्डन र पेरिस** (१८९८) अनि टी. रामकृष्ण पिल्लै को **पश्चिममा मेरो भ्रमण** (१९१५)।

नगेश विश्वनाथ पाइको **अल्छे नागरिकको नोटबूकबाट चकमकपुरमा अनियमित रेखाचित्र** (१८९४) यात्रा ग्रन्थ नभए पनि मलवरीको **गुजरात र गुजरातीहरू**-कै ढँग र योजनामा रचिएको छ। यो 'नोटबूक'-सा छत्तीस थरीका भारतीय ढाँचाहरूका वर्णन छन्, 'झिँझिने साहब,' 'बाटोको वैद्य', 'पारसी बाला,' 'पूराणिक,' इ। पाइका चित्रण मलवरीको तुनलामा आउँदैनन् कारण तिनको हास्य छ गह्रौं अनि निरन्तर व्याक्क लाग्ने उपदेश थप झिंझो छ। अर्को शुरूको संकलन हो ए. माधवैयाको **थिल्लै गाविन्दनका विविध** (१९०७) जहाँ गंभीर भई तिनी नारीको अवस्था र जातमाथि चर्चा गर्छन्।

प्रारम्भिक कालमा समीक्षातमक लेखाइ प्रायः थिएन। अंग्रेजी शिक्षाको प्रसारसँगै अब विभिन्न क्षेत्रमा समीक्षात्मक लेख देखा पर्छन्। प्रथम ग्रन्थ भारतीय र संस्कृत साहित्यमाथि छन्। प्रमुख उदाहरण भारतीय संगीत बारे दुइ अध्ययन छन्: **हिन्दू संगीत** (१८७३) लोकनाथ घोषको र **यंत्र कोष : प्राचीन भारतका वाद्य यंत्रको भण्डार** (१८७५) सौरीन्द्र मोहन ठाकुरको, जसले **भारतीय नाटय रहस्यः हिन्दू नाटकमाथि ग्रन्थ** (१८७८) र **आर्यहरूको नाटकीय भावना** (१८८३) पनि लेखेका थिए। आर.जी. भण्डारकरको **संस्कृत विद्या, दर्शन र भारतीय पुरातत्त्वमाथि प्रयुक्त समीक्षात्मक, तुलनात्मक ऐतिहासिक प्रणाली** (१८८८) पुरोगामी प्रणाली सिद्धान्तको प्रयास हो। प्राचीन संस्कृत महाकाव्यका प्राथमिक समालोचना सङ्ग्रह छन् सी.भी. वैद्यको **महाभारत एक समीक्षा (१९०५), रामायणको रहस्य** (१९०६) र **महाकाव्यको भारत** (१९०७) के नारायणस्वामी ऐयरको **आधुनिक विज्ञानको दृष्टिमा पुराण** (१९१६) चाखलाग्दो

दृष्टिकोणको छ। बी.के. सरकारको **हिन्दू साहित्यमा प्रेम** (१९१६) उल्लेखनीय वैषयिक अध्ययन हो।

संस्कृतसँगै भारतीय अरू भाषाको साहित्यको समीक्षात्मक अध्ययन पनि शुरू भयो। प्रमुख उदाहरण हुन् रमेश चन्दर दत्तको **बंगालको साहित्य** (१८७९, परि. सं. १८९५); डी.सी. सेनको **बंगाली भाषा र साहित्यको इतिहास** (१९११) र **बंगालको लोक साहित्य** (१९२०), भी.एस्.सी. पिल्लैको **तमिल गद्य साहित्यको इतिहास** (१९०४) सी. रामकृष्ण रावको **तेलुगु कवि र सन्त वेमन** (१९१४) र के.एम्. जावेरीको **गुजराती साहित्यका कोसढुँगा** (१९१४)।

भारतीय अंग्रेजी र आग्ल-भारतीय लेखकमाथि अध्ययनहरू पनि देखा पर्छन्—मलवरी बारे दुइ अध्ययन लगायत— जी.ए. नटेसन को **बहरामजी एम्. मलवरी : तिनको जीवन र कृतिको मूल्यांकन** (१९१४) र जोगेन्द्र सिंहको **बी.एम्. मलवरी : तीर्थयात्री सुधारसँग घुमफिर** (१९१४); जोगेन्द्र नाथ गुप्तको **रमेश चन्दर दत्तको जीवनी र कृति** (१९११); जी.ए. नटेसनको **श्रीमती सरोजिनी नाइडु: एक जीवनी र तिनका कृतिको** मूल्यांकन (१९१४); र रवीन्द्रनाथ ठाकुरमाथि दुइ अध्ययन—बी.के. रायको **रवीन्द्रनाथ ठाकुर: मानव र तिनको कविता** (१७१५) र के.एस्.आर. शास्त्रीको **सर रवीन्द्रनाथ ठाकुर: तिनको जीवन, व्यक्तित्व र प्रतिभा** (१९१७); पी. शेषाद्रिको **एक आंग्ल-भारतीय कवि : जोन लेडेन** (१९१२) र **आंग्ल-भारतीय कविता** (१९१५) र एस्.एम्. मित्रेको **आंग्ल भारतीय अध्ययनहरू** (१९१३) यस क्षेत्रका प्राथमिक समीक्षा मद्धे केही हुन्।

ब्रिटिश साहित्यले पनि यस अवधिमा भारतीय अंग्रेजी समालोचकको ध्यान आकृष्ट गर्छ। एउटा प्राथमिक उदाहरण छ अंग्रेजीमा पुनाका एम्.एम्. कुन्तेको उन्नाइस पृष्ठको भूमिका आफ्नो लामो मराठी कविता **राजा शिवाजी** (१८७१)-मा। यसले समीक्षात्मक समस्यासँग, जस्तै कविताको प्रकृति, विज्ञान र साहित्य माझ र क्लासिकल र रोमाण्टिक भाव माझ वैपरीत्य, जहाँ यी समस्यामाथि समकालीन विक्टोरीय समीक्षात्मक विचारको प्रतिध्वनि छ अनि साथै मराठाहरूको सौन्दर्यानुभूति बारे लेखकको आफ्नो विश्लेषण भएको स्वाधीन समीक्षात्मक खोजीसँग सम्पर्क राख्छ। रामचन्द्र घोषको **अंग्रेजी साहित्यको सार** (१८९६) एउटा अध्यवसायी सर्वेषण हो। व्रजेन्द्रनाथ शीलको **समालोचनामा नयाँ निबन्धहरू** (१९०३) किट्समाथि जोर दिई रोमाण्टिक आन्दोलनमाथि लेखिएको छ। आर.भी.सुब्बाराव को **ओथेलो उद्घाटित** (१९०६) र **हेमलेट उद्घाटित**

(१९०९) संभवतः शेक्सपियरका प्रथम मूल्यांकन हुन्; राम मोहनरायले लेखेको एउटा सानो पुस्तिका **कलाकार शेक्सपियर** छ१९१४ को। अंग्रेजी उपन्यासको मूलमाथि आफ्नो शोधकार्यमा १९१८ मा अंग्रेजीमा पी.एच्.डी. पाउने प्रथम भारतीय हरेन्द्र कुमार मुकर्जी (एच.सी. मुर्कजी)-ले १९१७ मा प्रकाशित गरेका थिए **स्कट्मा पराप्रकृति।**

नाटक

भारतीय अंग्रेजी नाटकको प्रारम्भ १८३१ मा कृष्ण मोहन बेनर्जीको **उत्पीड़ित वा कलकत्ताको हिन्दू समाजको वर्तमान अवस्था देखाउने नाटकीय दृश्यहरू**-सँग शुरू हुन्छ, तिनी दावी गर्छन् 'तिनी-हरूकै आँखाको समक्ष हिन्दू समाजका प्रभावशाली व्यक्तिहरूका अमिल्दा विचार र कालो कर्तुत यहाँ देखाइएको छ। ब्राह्मणहरूको जालसाजी र छल यसबाट स्पष्ट बुझेर तिनीहरू यसबाट आफै सतर्क हुनेछन्।' एकजना संवेदनशील बंगाली युवकको मनको कट्टरवाद र नयाँ युगले ल्याएको पाश्चात्य विचार माझको द्वन्द्वको यो अपरिष्कृत प्रचेष्टानै बंगाल होइन तर भारतको अरुतिर पनि एक पुश्ताभन्दा धेर समयसम्म एक्ल। नाट्य प्रचेष्टा पाइन्छ। कवि माइकल मधुसुदन दत्तले आफ्ना तीन बंगाली नाटकको आफ्नै अंग्रेजीमा अनुवाद गरेका थिए: **रत्नावली** (१८५८) हर्षको प्रसिद्ध संस्कृत नाटकमा आधृत, **शर्मिष्ठा** (१८५९) र **के यसलाई सभ्यता भन्नु**? (१८७१)। तिनको अर्को नाटक **राष्ट्रनिर्माता** तिनको मृत्युपछि १९२२ मा छापिएको थियो। रामकिन् दत्तको **मणिपुरा ट्रेजेडी** (१८९३)-ले उन्नाइसौं शताब्दीमा बंगालमा प्रकाशित नाटकको अति संक्षिप्त सूची मिद्धयाउँछ। वास्तवमा भारतीय अंग्रेजी साहित्यका धेरजसो विधाको स्रोत बंगालमा पनि अंग्रेजी नाटकले स्थानीय थिएटरमा वास पाउन सकेन, मातृभाषामा लेखिएका (मौलिक एवं विदेशी भाषामा आधारित) नाटकहरूको ठीक विपरीत; अनि विदेशी लेखकका सफलता प्राप्त अंग्रेजी नाटकले नै अंग्रेजी नाटक प्रतिको रूचि सुविधापूर्वक पूरा गरिरह्यो। उदाहरणार्थ, बंगालीमा मञ्चित (२७ नवम्बर (१७९५) पहिलो नाटक एउटा संगीत प्रहसनमा आधारित थियो—जोड्रेलको **गुप्तभेष**-मा; अनि प्रसन्न कुमार ठाकुरले खोलेको (२१ दिसम्बर १८३१) हिन्दू थिएटरले **जुलियस सीजर**(६८) को केही भाग देखाएको थियो। सजीव थिएटरमा वास्तविक प्रदर्शनले हुर्काएको नाट्य परंपराको अभावमा बंगालमा र भारतमा प्राथमिक अंग्रेजी नाटक अनियमित ढंगले, विशेष कोठे नाटकको रूपमा, बढ्यो; पछि पनि, श्रीअरविन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर र हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायले मात्र नाट्य लेखनको ठूलो परिमाण दिए।

१८९१ र १९१६ माझ श्री अरविन्दले पाँच सम्पूर्ण र छ अपूर्ण पद्य-नाटक लेखे। तिनमा प्राथमिक दुइ लण्डनमा विद्यार्थी हुँदा लेखिएका दुइ टुक्रा छन्: **इल्नीकी बोक्सी** (१८९१) र **अचब र एसार** (मितिहीन)। तिनको वरोदा युग (१८९३-१९०६) -मा **बसोराका वजीर-एक, नाट्य रोमान्स, मुक्तिदाता पर्सियस; रोडोगन** र तीन टुक्रा : **मिलमा युवती: प्रेम ताश फिट्छ, ब्रट्को घर र पापको जन्म** (पद्यात्मक वार्तालापको रूपमा **संकलित कविता र नाटक**, १९४२, मा प्रकाशित) छन्। **ऐदुरका राजकुमार** (परिवर्तित सं. **मथुराका राजकुमार** सन् १९०७ मा लेखिएको थियो। **एरिक: एक नाटय रोमान्स** र **वासवदत्ता** १९१२-१९१६ को अवधिमा राखिच्छन्। पाँचैवटा सम्पूर्ण नाटक, **मुक्तिदाता पर्सियस** बाहेक, धेरैपछि १९५७ देखि १९६० सम्म प्रकाशित भए, **पर्सियस** भने १९०७ मा धारावाहिक ढंगले कलकत्तामा '**बन्दे मातरम्** मा प्रकाशित भई **संकलित कविता र नाटक** (१९४२) मा पनि गाभिएको थियो। जम्मै एघार नाटक अब श्री अरविन्द जन्म शतवार्षिकी पुस्तकालय संस्करण, भाग ६ र ७–**संकलित नाटक र लघुकथा**, १ र २ (१९७१)-मा राखिएका छन्।

प्राथमिक दुइ अंश **इल्नीकी बोक्सी** र **अचब र एसार** श्री अरविन्दको एलिजावेथीय नाटक प्रतिको अभिरूचि देखाउँछन्। **बसोराका वजीर** आधारित छ **अरबियन नाइट्स**-मा एक प्रेमी युगलको, धेरै कष्टपछि, बगदादक खलीफ हारुण अल रशीदको करूणाले पुनर्मिलन भएको एउटा कथामा। घटनाको मूल उत्स छ 'उत्तम' वजीर र 'अधम' को विपरीतमा। योजना र गठन पूर्ण एलिजावेथीय यो नाटकको आदर्श शेक्सपियरीय कमेडी हो। आफ्ना प्रजाको भाग्यमाथि काब पाएका वजीरले शेक्सपियरको **मेजर फर मेजर**- को ड्यूक संझना दिलाउँछ। अधम वजीरको छोरा फरीद क्यालिबन र रिचर्ड तेस्राको मिश्रण हो; अनि वल्कीश र अजेब अरबी संस्करण हुन् ब्रिटिश र बेनेडिक्ट्का। लेखकके शब्दमा **मुक्तिदाता पर्सियस** 'ऐलिजाबेथीय आदर्शमा मानवीय स्वभाव र जीवन-धमनीको रोमाण्टिक कथा' धेर महत्त्वको नाटक हो जसले पर्सियस र एन्ड्रोमेडाको प्राचीन ग्रीक कथालाई प्रतिशोध लिने देवत्वको विचारदेखि लावण्य र करूणाको विचारको देवत्वांतर मानव मनको विकाशको प्रतिनिधत्व गर्छ। यो **रोडोगन** बारे पनि सत्य छ जुन श्री अरविन्दको एउटै ट्रेजेडी हो। प्राचीन सिरियाको पार्श्वभूमिमा लिखित यो नाटक एउटा प्रेम-त्रिकोणले जन्माएको भ्रातृहत्याको द्वन्द्वको प्रतिनिधित्व गर्छ अनि श्री अरविन्दका नाटकमा सबभन्दा धेर बाहिरी प्रभावको हो। **मिलमा युवती** स्पेनको पार्श्वभूमिमा

कमेडी हो, **बुटको घर** प्राचीन ब्रिटेनको पृष्ठभूमिमा असीमित अहंकारको ट्रेजेडी हो भने **पापको जन्म** लुसिफरमा केन्द्रित छ। अपूर्ण **एदुरका राजकुमार** राजपूत इतिहासमा आधारित छ र यसले सिंहासन हड़प गर्नेको छोरी वास्तविक उत्तराधिकारी राजकुमारसँग प्रेममा परेको रोमाण्टिक ढाँचासँग सम्पर्क राख्छ। फेरि प्रेमले नै **एरिक**-मा राजनीतिक झगड़ा सुल्झाउँछ, यसको पृष्ठभूमि छ नोर्वे। एक विद्रोही भारादार स्वेग्नुकी बहिनी अस्लुग् नोर्वेका राजा एरिकलाई मार्न आउँछे तर आफूले ठानेको शिकारसँग प्रेममा फँस्न बस्छें। यही विषयको केंही अर्को रूप **वासवदत्ता** हो। कौशाम्बीका राजा उदयन कसरी अवन्तीका राजा चण्ड महासेनको पञ्जामा पर्छन् तर कसरी उदयनले चण्ड महासेनकी छोरी वासवदत्ताको मन जितेर पाशा पल्टाउँछ भन्ने **कथासरित सागरको** एउटा कथामा यो आधारित छ।

प्राचीन ग्रीसदेखि मध्ययुगीन भारसम्भ इराक, सिरिया, भारत, स्पेन, ब्रिटेन र नोर्वेलाई अँगाल्ने काल र स्थानको वैविध्य श्री अरविन्दका नाटकको एक वैशिष्टय हो। नाटकमा दुइ अरविन्दीय विशेषता हुन् मानव विकाशको विचार **मुक्तिदाता पर्सियस**-मा अनि सुभशक्ति प्रेमद्वारा अशुभ र द्वन्द्वमाथि विजय अनि समन्वय र शान्तिको स्थापन **बसोराका वजीर, एदुरका राजकुमार, एरिक** र **वासवदत्ता**-मा। तथापि तिनका प्रतिबद्ध शिष्यले मात्र यी दुइ विषय-वस्तु नाटकमा कार्यान्वित छन् ठीक **सावित्री र दिव्य जीवन**-को रचनामा खर्चिएको सृजनात्मक शक्तिसँग भनी स्वीकार गर्लान्। शेक्सपियरका नाटकका शेष विक्टोरीय युगमा भएका अंशहरूको ग्रहणलाई मात्र आफ्नो ढाँचा बनाएट् नत्र श्री अरविन्दले आफ्नो नाट्य प्रतिभालाई पंगु बनाउने सीमा निर्धारित गरेका छन जब **सावित्री**-मा पुरातन महाकाव्य परम्परामा साहसिक प्रयोग छ। साउतीहरूको विस्तृत कक्षमा शेक्सपियरको प्रतिध्वनि गुञ्जायमान हुने खालका मात्र तिनका नाटकमा प्रभाव पार्ने श्री अरविन्दको आफ्नै विशिष्ट आवाज विरलै सुनिन्छ जस्तो अरू विधामा छ। शुद्ध भारतीय उपादान **एदुरका राजकुमार र वासवदत्ता** मा प्रयुक्त गर्दा पनि नाट्यकार शेक्सपियरको लादिएको जुवा फ्यांक्न असमर्थ छन्, फलतः तिनका पात्र भारतीय पोशाकमा थोरै साँचो भारतीय भई एलिजावेथीय व्यक्तिहरु झैं विचारेका, बोलेका र काम गरेका देखिन्छन्। नाटकीय तनावका केही दृश्य र कतैकतै काव्य सौन्दर्य र क्षणिक उज्ज्वल वाक्विचित्रता र हास्य तिनका कमेडीमा देखिए पनि श्री अरविन्दको नाटकलाई तिनका प्रमुख कविता र गद्यको समान श्रेणीमा संभवतः प्रायः नै राख्न सकिएला।

रवीन्द्रनाथ ठाकुरका नाटकको परीक्षणमा तिनको पद्यमा झैं अरुद्वारा अनुवाद गरिएका र तिनी आफैंले अंग्रेजीमा बनाएका नाटक माझ पार्थक्य बुझ्नु पर्छ। अभाग्यवश यसरी तिनका सोविख्यात नाटक, जस्तै **डाकघर** (देवव्रत मुकर्जीद्वारा अनूदित) र **कालकोठरीका राजा** (के.सी. सेनद्वारा अनूदित), बहिष्कृत हुन्छन्। तथापि अन्तर्भुक्त हुन्छन् **चित्रा** (१९१३), **बसन्तको चक्र** (१९१७; सी.एफ्. एण्ड्रूज र निशिकान्त सेनको सहयोगले अनूदित) अनि **उत्सर्ग र अरु नाटकहरु** (१९१७)। यी जम्मै **संकलित कविता र नाटक** (१९३६)-मा गाभिएका छन्। **रक्त करवी** रवीन्द्रनाथ आफैंले उल्था गरी **विश्वभारती त्रैमासिक**-मा १९२४ मा प्रकाशित भएको थियो। तिनले आफैं उल्था गरेका **नटीर पूजा** त्यही पत्रिकामा १९२७ मा मार्जोरी साइक्स्‌को १९५० को अनुवादभन्दा अघिनै निस्किएको थियो।

मूल बंगालीबाट अनुवाद गर्दा पाठमा रवीन्द्रनाथले विस्तृत परिवर्तन गरेकाले यी नाटक प्रायः गद्यमा पुनः कृत हुन्, सोझो 'अनुवादभन्दा। विषयको दृष्टिले यी नाटक दुइ मूल भागका छन्: विचारका नाटक र मनोविज्ञानका नाटक। पहिलोमा अन्तर्भुक्त गर्नसकिन्छ **सन्न्यासी, बसन्तको चक्र, चित्रा, मालिनी, उसर्ग, नटीर पूजा, रक्त करवी** —लाई। दोस्रोमा पर्छन् **राजा र रानी, कच र देवयानी, कर्ण र कुन्ती** अनि **आमाको प्रार्थना**।

सन्नयासी र बसन्तको चक्र—को मूल विषय हो जीवनोत्सव। सन्न्यासी फेरि सांसारिक मोहजन्जालको डरले तिनीसँग टाँसिने टुहुरीबाट भाग्छन्। अन्त्यमा तर तिनी बुझ्छन् उसको माया उखेली फ्याँक्न नसक्ने भएको तर यो बोधि ढिलो हुन्छ कारण तिनी फर्कंदा केटी मरिसकेकी हुन्छे। **बसन्तको चक्र**-को बुढेसकालदेखि भयभीत अधबैंसे राजालाई कविले एउटा प्रतीकात्मक नाटक प्रस्तुत गरी संझाउँछन्, परिवर्तननै जीवनको नियम भएकोले सुखको रहस्य त्यसलाई आनन्दसँग स्वीकार गर्नुमा छ। सत्य प्रेमको विषयमाथिको एउटा नाट्य प्रवचन **चित्रा** हो। पाण्डव राजकुमार अर्जुन मणिपुरका राजाकी छोरी घरेलु चित्रालाई ग्रहण गर्न स्वीकार गर्दैनन्। पछि कामदेवको आशिषले सुन्दरी भएकी चित्राले याचना गर्दा भने अर्जुन सम्मोहित हुन्छन्। अन्त्यमा चित्रा आफ्नो मौलिक रूप धारण गर्छिन् अनि शारीरिक सौन्दर्यभन्दा साँचो प्रेम उपल्लो भनी अर्जुन विश्वस्त हुन्छन्। **मालिनी, उत्सर्ग** र **नटीर पूजा**-मा धर्मान्धता उदाङ्गिएको छ। एउटा हिन्दू राज्यमा बौद्ध राजकुमारी मालिनीलाई कट्टरवादले भर्त्सना गर्छ, तर तिनको पारदर्शी इमान्दारीले तिनी बाँच्दछिन् अनि तिनलाई दोष्याउने प्रमुख क्षेमाङ्कर आफैंले उचित दण्ड पाउँछ। **उत्सर्ग** पनि त्यही ढाँचाको छ, यसमा

एकजना कट्टरवादी पूजारी रघुपतिले उदारवादी राजाले बलिको प्रथा उठाउन खोज्दा विरोध गर्छ अन्त्यमा पूजारीको आफ्नै छोरा जयसिंहले वेदीमा आफूलाई जलाउँछ। **नटीर पूजा**-मा एउटी बौद्ध नर्तकी श्रीमती हिन्दू दरबारमा हुन्छे, उसलाई मृत्युको भयमा एउटा बौद्ध मठअधि नाच्न लगाइन्छ। उसले आफ्नो नृत्यलाई पूजाको रूप दिन्छे अनि मृत्यु वरण गर्छे। (साथै नाटकमा रानी लोकेश्वरीले बौद्ध धर्मको सीमातिर पनि संकेत गर्छिन्।) **रक्त करबी** आत्मालाई नष्ट पार्ने धनवादमाथि मानवीय मूल्यको विजयको प्रतीकात्मक प्रतिनिधित्व गर्छ। आनन्द, प्रेम र सौन्दर्यको आत्मा नन्दिनीले यक्ष नगरको आतंकवादी शासनको संहार गर्छिन् जुन नगरका नागरिक सुन खन्ने कमारामा परिणत भएका छन् तर यो पक्रियामा तिनी आफै पनि मर्छिन्।

रवीन्द्रनाथका मनोवैज्ञानिक नाटकको विशेषता तिनको नारी मनभित्रको अन्तर्दर्शन हो। **राजा र रानी**–मा उत्साही सुमित्रा साहससँग विलासमा विभोर भई प्रजालाई तिरस्कार गर्ने राजालाई हकार्छिन्। तिनी छिमेकी राज्यका राजा, आफ्नो दाजुको सहयोग पाउने चेष्टा गर्छिन् राजाका कर्मचारीको शक्ति क्षय गर्न जो सब विदेशी हुन्छन्। तर फलस्वरूप हुने राजनीतिक काटमारमा तिनी र तिनका दाजु दुवै मर्छन्। यसमा भएको राजनीतिक द्वैत अर्थ स्पष्ट छ, वीरांगना रानी नाटकलाई ढाकिन्छन्। **कच र देवयानी**–मा देवयानीका जम्मै आशा कुण्ठित हुन्छन् जब तिनी आफ्ना सानोका साथी कचले मात्र कृतज्ञता चढाउँछ, प्रेम होइन अनि तिनलाई अभिशाप दिन्छिन् जसले तिनका पितासँग तालिम लिन आएको कचको मुख्य यो उद्देश्यलाइनै संहार पार्छ।

आमाको प्रेमका विपरीत प्रकटन छन् **कर्ण र कुन्ती** अनि **आमाको प्रार्थना**–मा महाभारत युद्ध हुने बेलामा पाण्डव माता कुन्तीले कर्णलाई आफू तिनकी आमा भएको गुप्त कुरा बताउँछिन् यसले कर्णलाई पाण्डवको पक्ष लिनलाउँछ भन्ने आशामा। तर महात्मा कर्ण यो मोहमा पर्न स्वीकार गर्दैनन्। **आमाको प्रार्थना**-मा गान्धारी आफ्नो मुटुलाई फलामको बनाउँछिन् अनि आफ्ना पतिलाई दुष्ट छोरा दुर्योधनलाई परित्याग गर्ने अनुरोध गर्छिन् कारण दुर्योधनले छल गरेर पाण्डवहरूलाई बनवास पठाउने षड्यंत्र गरेको हुन्छ; अनि तिनको अनुरोध अमान्य हुँदा तिनी भयावह भोलिको भविष्यवाणी गर्छिन् जसले तिनका जम्मै छोराहरूलाई उचित दण्डको भागी बनाउँछ।

रवीन्द्रनाथका अंग्रेजी नाटक सुगठित र सौष्ठवपूर्ण गठनका छन्, तथापि तिनका बंगाली मूल भने खुकुलो एलिजाबेथीय प्रणाली पछ्याउँछन्। यसो भएको कारण तिनका अनुवादमा रवीन्द्रनाथले कठोर संक्षेपीकरण गरेका छन्, फलतः अंग्रेजी संस्करणमा एउटा फारोपन छ, मूलमा प्रायः यसको अभाव छ। तथापि विशेषज्ञहरू भन्छन् यो प्रणालीमा धेरै जटिलता र समृद्धि लुप्त छ। रवीन्द्रनाथका प्रमुख पात्र प्रतीकात्मक र द्विअर्थी छन् विचारका नाटकमा, अनि मनोवैज्ञानिक नाटकमा ती आद्यस्वरूपीय छन् अनि प्रायः एउटा निश्चित विश्वजनीनता प्राप्त गर्छन्। तिनको पृष्ठभूमि समान रूपले अवास्तविक छ, कि पौराणिक भएर कि सामन्ती भएर कि प्रतीकात्मकताको छाप लागेकाले अनि संवादले **रक्त करवी**-मा जस्तो साँचो काव्यात्मक रस प्राप्त गर्छ। तिनका नाटकले दृढतासँग भारतीय मानसमा जरा गाड़ेको हुँदा दुवै विषय र पात्रमा अनि सृजनात्मक शब्दको गहनतम आस्थामा प्रतिष्ठासह अभिव्यक्ति सुलभ भएको हुँदा सफल ती डब्ल्यू.बी यीट्स र मरिश मेटरलिङ्कका आधुनिक कल्पनापूर्ण नाटकसँग तुलनीय छन्।

हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायले गद्य र पद्यमा एउटा हलौं कल्पनाको **आबु हासन** (१९१८) सँग आफ्नो नाटककारको जीवन शुरू गरे। तिनको **कविता र नाटक** (१९२७)-मा सात पद्य नाटक छन् भारतीय सन्तहरू— पुण्डलिक, सकुबाई, जयदेव, चोखा मेला, एकनाथ, रइदास र तुकाराम—का जीवनीमाथि। नाट्यगुणभन्दा काव्यगुणमा धनी छन् यी नाटक। गद्यमा भएको **पाँच नाटक** (१९२९) लेखकको समाजवादी सहानुभवको बाक्लो रंग चढ़ेको छ। **झ्याल र सुगा** गरीबको जीवनको झलक दिन्छन् अनि **कफन** र **साँझको बत्ती** दुइ युवा रोमाण्टिक बारे विद्रूपका रेखाचित्र हुन्। **प्रहरीको लालटीन** गरीबको निंति नयाँ युगको प्रभातको आशाको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो। यी नाटकमा प्रतीकवाद र यथार्थवादको दुर्दमनीय सन्धि छ। काठे र अपरिष्कृत ढंगका चल्ती टेकका प्रतिनिधि पात्रका लामा प्रचारवादी भाषण ती नाटकमा व्याप्त कृत्रिमताका निंति उत्तरदायी छन् समान रूपले। **जगाइएको सुतुवा** आधुनिक सभ्यतामाथि द्विअर्थी व्यंग्य हो अनि **सन्त: एक प्रहसन** (१९५६) सस्तो पवित्रताको पोलखोलाइ हो, जहाँ एउटा अफीमची भूलले पवित्र साधु ठानिन्छ। **कन्नपन व कलहस्तिको शिकारी** एउटा 'प्रगीत नाटक' हो नीच व्याधाको मन्दिर-प्रवेश अधिकार विषय भएको, १९५० मा प्रकाशित। **सिद्धार्थ: शान्तिका मानव** (१९५६) आठ अंकमा एउटा महत्त्वाकांक्षी प्रयास हो बुद्धको जीवनलाई गद्य र पद्यमा नाट्य रूप दिने। गठनमा खुकुलो, नाट्यभावमा प्रायः गरीब यो विशिष्ट विषयमाथि विशेषताहीन कृति हो।

व्यक्तिगत आवाजमा बोल्ने सजीव पात्र सृष्टि र बाँच्न समर्थ शर्तमा आफ्ना विषयको क्रियान्वयन गर्न नसक्ने अयोग्यताले चट्टोपाध्यायका नाटक असफल बन्छन्। स्मरणको दावी गर्नसक्ने एउटै उत्तम तत्त्व तिनमा केही समृद्ध रोमाण्टिक पद्यका पदहरू हुन्।

श्री अरविन्द, रवीन्द्रनाथ र चट्टोपाध्यायका नाटक बाहेक त्यस अवधिमा फटाक-फुटुक प्रयास मात्र छन्, जस्तै शरत् कुमार घोषको **विधिका राजकुमार** (१९१०); केदारनाथ दासगुप्तको **एक दिनको खलीफा** (१९१६) र **भरत** (मार्गरेट जी. मिशेलसँग) (१९१८) अनि धन गोपाल मुकर्जीको **लैला-मजनू** (१९१६)।

बंगालको तुलनामा बम्बईका प्राथमिक भारतीय अंग्रेजी नाटकको कथा धेरै संक्षिप्त छ। बम्बईमा पहिलो थिएटर बोम्बे एमेचर थिएटर सन् १७७६ मा शुरु भए पनि यूरोप भ्राम्यमान कम्पनीहरू आएर प्रदर्शन गरेकोसम्म मात्र नाटक सीमित थियो। अन्नासाहेब किर्लोस्करले मराठी र गुजराती आधुनिक नाटकको उदय गराए सन् १८८० मा मराठी **शाकुन्तल** को युगप्रर्वतक प्रदर्शनबाट अनि भारतीय भाषाका यी रंगमञ्चले अंग्रेजी नाटकको मञ्चनलाई ठूलो हाँक दियो। उन्नाइसौं शताब्दीमा बम्बईका भारतीय अंग्रेजी नाटकका प्राप्य उदारहण हुन् मात्र सी.एस्. नजीरको पद्यनाटक-**पहिलो पारसी बेरोनेट** (Baronet) १८६६ मा प्रकाशित र १८५७ को घटनामा आधारित डी.एम्. वाडियाको **भारतीय वीरांगना** (१८७७)। सन् १९२० अघि अर्को उल्लेख्य एउटै प्रयास हो पी.पी. मेहेर्जोको **डोल्ली पार्सेन** (१९१८)।

बम्बईभन्दा पछि शुरु भयो मद्रासमा तर चाँडै यसले उछिन्यो। सिकारु यूरोपीय थिएटरलाई प्रोत्साहन दिन मद्रास ड्रामाटिक सोशायटी स्थापित भएको थियो १८७५ मा। त्यसपछि १८८२ मा ओरियण्टल ड्रामा क्लब खुल्यो अनि दक्षिण भारतको पहिलो भारतीय नाटक संस्था 'सरस विनोदिनी सभा' १८९० मा बेलारीमा कृष्णमाचारीद्वारा संस्थापित भयो। यस अवधिमा मद्रासका सबभन्दा अधिक प्रस्तुत गर्ने मद्रासका नाट्यकारमा भी.भी. श्रीनिवास आयंगर (१८७१-१९५४) थिए जसले लेखेका छन् **धन्य पत्नीमा** (१९११), **दृष्टिकोण** (१९१५), **घण्टा पर्ख** (१९१५), **माझका ईंटा** (१९१८), इ.। तिनका नाटकका दुइ संकलन **नाटकीय मनोरञ्जन** (२ भाग) १९२१ मा निस्के। राजधर्म र सरकारको आदर्शको विषयमा तिनका पछिको नाटक **राम राज्य** (१९५२) हो। तिनको विचार नाटक **माझका ईंटा** हो अनि ऐतिहासिक नाटक **कुनै हालतमा** जहाँ दक्षिण भारतीय शहरे मध्यवित्तीय

जीवन बारे प्रहसन (फार्स)-को स्पर्श परेको हल्का कमेडीमा आयंगर मनोरञ्जक छन्, जस्तै **विल्चुकी स्वास्नी** र **सर्जन-जेनरलको नुस्खा**-मा। मद्रासका अरु नाटक लेखक त्यतिका सक्रिय थिएनन्। तिनमा छन् पी.भी आर. राजु [**अर्जुन सिंह वा पुनर्प्राप्त राजकुमारी** (१८७५) र **लर्ड लाइकूली** (१८७६)]; कृष्णमाचार्य [**दशरथ का घातक वर** (१९०१)]; जे वीरभद्र राव [**मणि र रत्न** (१९११)]; ए, श्रीनिवासाचार्य [**हरिश्चन्द्र वा सत्यका शहीद** (१९१२)]; कृष्ण ऐयर [**लर्ड क्लाइव** (१९१३)]; एस् रङग् ऐयर [**झुण्डिएको डाक्टर** (१९१३)]; ए.सी. कृष्णस्वामी [**दुइ द्विज** (१९१४)]; आर.एस्. नारायणस्वामी ऐयर [**सामाजिक जीवनका दृश्यः वरशुल्क** (१९१५)]; जे.एस्.आर शर्मा [**श्रीमद्रामायण १ : बालकाण्ड** (१९१६)]; टि.बी. कृष्णस्वामी [**नूर जहान** (१९१८) **सत्य वा प्रेमको वेदी** (१९१९)]; अनि के.एस्. रामस्वामी शास्त्री [**हरिश्चन्द्र** (१९१८); **द्रौपदी** (१९३९)]।

प्राथमिक भारतीय अंग्रेजी नाटकको विकाशको छोटो विवरण तिनताक उत्तर भारतबाट प्रकाशित संभवतः एउटै नाटकमचंसँग टुंग्याउन सकिन्छ, एउटा अज्ञात लेखकको **मृत्यु वा अपमान** देहरादूनमा १९१४ मा प्रकाशित।

कथा-साहित्य

पछि साहित्यका अरु विधालाई उछिने पनि भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा कथा सबैभन्दा पछि जन्म्यो। प्राथमिक प्रयास—उपन्यासभन्दा आख्यान मात्र— पत्रिकाहरूमा देखापरे। कैलाश चन्द्र दत्तको **सन् १९४५ सालका ४८ घण्टाको वर्णन** छापिएको थियो **कलकत्ता लिटरेरि ग्याजेट**-को ६ जून १८३५-को अंकमा। यो साहित्यिक कल्पनामालेखक सय वर्षपछि **ब्रिटिशको** विरुद्ध असफल विद्रोह भएको घटना वर्णन गर्छन्। त्यही ढंगको छ शशी चन्दर दत्तको **उड़िस्साको गणतंत्र : बीशौं शताब्दीका वृत्तान्तको पृष्ठबाट** जून **सेटरडे इवनिङग् हूर्कारु**-को २५ मई १८४५ को अंकमा प्रकाशित थियो। बीशौं शताब्दीको दोस्रो दशको पृष्ठभूमिमा यो कल्पना छ **ब्रिटिशको** पराजय र उड़िस्सामा प्रजातांत्रिक गणतंत्र स्थापित भएको बारे। अंग्रेजीमा बंकिमचन्द्र चटर्जीको पहिलो र एउटै उपन्यास **राजमोहनकी स्वास्नी** कलकत्ताको साप्ताहिक **व इण्डियन फिल्ड्** -मा १८६४ मा धारावाहिक प्रकाशित भए पनि पुस्तकाकारमा सन् १९३५ मा मात्र देखापरेको थियो। (यसमा अंग्रेजी मूल अप्राप्य हुँदा लेखकको पछिको बंगाली संस्करबाट बी.एन. बेनर्जीले पहिला तीन परिच्छेदको अनुवाद गरेका छन्।) यो अति भावुक आख्यान हो लामो कष्ट भोग्नुपरेको उद्दण्ड लोग्ने राजमोहनको हाटबाट हिन्दू स्वास्नी माताङिगनीले, यसको पाश्र्वभूमि छ

उन्नाइसौं शताब्दीको शेष भागको पूर्व बंगाल। केवल रूपरेखा जस्तो, चरित्र र उद्देश्य वर्णनको अभाव भएको यो उपन्यासको तुलना लेखकको पछिका बंगालीमा महान् कृतिहरूसँग तुलना हुन सक्दैन। चाखलाग्दो विशेषता स्थानीय रंग ल्याउने भारतीय शब्दको उदार प्रयोग हो। बंकिमचन्द्रको आफ्नै हस्तलिपिमा तिनको बंगाली उपन्यास **देवी चौधरानी** (१८६९)-को पन्ध्र पृष्ठको अंग्रेजी अनुवाद अझ सुरिक्षत छ।

साठीको दशकदेखि उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यसम्म बंगाल र बम्बई प्रान्तका लेखकहरूका फाटफुट उपन्यास देखा परिरहे पनि यस क्षेत्रमा बम्बई धेरै पछाड़ि पर्नु आश्चर्यको विषय हो। (यी उपन्यास केही भारतमा होइन तर लण्डनमा प्रकाशित भएका थिए)। अनि उल्लेख्य परिमाणको उपजको श्रेय लिनसक्ने कुनै उपन्यासकार छैनन्। यी उपन्यास धेरजसो सामाजिक र केही ऐतिहासिक छन्, तिनीहरूको ढाँचा स्पष्टत: अठारौं-उन्नाइसौं शताब्दीको ब्रिटिश गल्प, विशेष डेफो, फिल्डिङ र स्कटका, छन्। एउटा चाखलाग्दो विषय छ शुरुमै नारी उपन्यासकारहरूको जन्म, नारी शिक्षाको प्रसार हुन ढिलो भए पनि। यो शताब्दी शुरु हुन अगावै थोरैमा चार नारी उपन्यासकार देखा पर्छन्: राजलक्ष्मी देवीको **हिन्दू पत्नी** (कलकत्ता १८७६); तोरु दत्तको अपूर्ण उपन्यास **वियाङ्का वा स्पेनी कन्या**, इंग्ल्याण्डको पृष्ठभूमिमा एउटा प्रेमकथा (कलकत्ता, १८७८); क्रुपाबाई सथियनाधनका **कमला: हिन्दू जीवनको एउटा कथा** (मद्रास र बम्बई, १८९५)—र **सगुणा-देशी ख्रीष्टान जीवनको एउटा कथा** (मद्रास र बम्बई, १८९५)-दुवै पातलो ओढ़नी भएको आत्मकथात्मक प्रयास; र शेवन्तीबाई एम्. निकम्बेको **रतनबाई : बम्बईकी उच्चकुलीन हिन्दू युवती पत्नीको एउटा रेखांकन** (लण्डन, १८९५)।

सन् १८६४ र १९०० माझ प्रकाशित उपन्यास हुन्—रामकृष्ण पन्तको **बंगालको बालक** (लण्डन, फिलाडेल्फिया, १८६६); ताराचन्द्र मुकर्जीको **वृश्चिक वा पूर्वी विचार** (अलाहवााद, १८६८); लालबिहारी डेको **गोविन्द सामन्त वा बंगाल रैतीको इतिहास** (लण्डन, १८७४)— परिवर्तित र परिवर्द्धित संस्करण **बंगालीको कृषि जीवन** शीर्षकमा प्रकाशित (लण्डन, १९०८); अज्ञात लेखकको **गौरी: एउटी गाँउले बालिका** (मद्रास, १८७६); आननद प्रसाद दत्तको **आलस्य** (कलकत्ता, १८७८); शशी चन्दर दत्तको **युवा जमीन्दार** (लण्डन, १८८३); त्रैलोक्य नाथ दासको **हिरिम्बाको बिहे** (मिदनापुर, १८८४); मिर्जा मुराद अली बेगको **लालुन, बेरागन वा पानीपतको युद्ध** (बम्बई, १८८४); मॉजही मलुको **राजकुमार पूरनको**

चाखलाग्दो कथा (दिल्ली, १८८६); एम. दत्तको **विजय चन्द : एक भारतीय आख्यान (कलकत्ता, १८८८) र लेफ्ट. सुरेश विश्वासः तिनका जीवन र साहसिक कार्य** (कलकत्ता १९००); **कामरूप वा कामलता** (कलकत्ता १८८१) एक अज्ञात लेखकको; योगेन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायको **बालिका र उसको शिक्षक** (भागलपुर, १८७१); अनि बी.आर. राजम ऐयरको धार्मिक उपन्यासको खण्ड साँचो महानता वा वासुदेव शास्त्री (**प्रबुद्ध भारत**-मा १८९६-९८ मा धारावाहिक र पुस्ताकाकारमा लण्डन, १९२५)

शताब्दीको शुरूदेखि निकै परिमाणका उपन्यासकार देखापर्न थाले। रमेश चन्द्र दत्त, जसको गद्य र पद्यको उल्लेख माथिने भइसकेको छ, आफ्ना दुइ बंगाली उपन्यास **हल्केलाको दहः भारतीय घरेलु जीवनको एउटा कथा** (लण्डन, १९०२) र **आगराकी कमारीः एउटा भारतीय ऐतिहासिक रूपकथा** (लण्डन, १९०९) का अंग्रेजी अनुवादसँग देखा परे। पहिलो उपन्यास विधवा पुनर्विवाह एउटा विषय भएको समाज सुधारको एक यथार्थवादी उपन्यास हो, दोस्रोको पृष्ठभूमि मुगल युगको छ। अर्का बंगाली शरत कुमार घोषले एउटा काल्पनिक **देवताहरूको न्याय** (न्यू योर्क १९०५; पछि **१००१ भारतीय रात्रिहरू : नारायण लालका परीक्षा** शीर्षकमा, लण्डन, १९०६) र **विधिका राजकुमार : नयाँ कृष्ण** (लण्डन १९०९) उत्तरार्ध उन्नाइसौं शताब्दीका प्रबुद्ध राजपूत राजकुमार बारेको उपन्यास लेखे जुन भारतीय अंग्रेजी उपन्यासमा पुनरावृत पूर्व-पश्चिमको संबन्ध बारे आख्यानात्मक एक प्राथमिक प्रयास भएकोले चाखको छ।

बंगालका यी उपन्यासकारका समकालीन मद्रासका दुइ थिए ए. माधवैया र टि. रामकृष्ण पिल्लै। एउटा प्राथिमक प्रयास– **सत्यानन्द** (१९०९)– एक पातलो ठेलीपछि माधवैयाले **थिल्लै गोविन्दन्** [लण्डन, १९१६; पहिले छद्मनाउँमा **पम्बाद्वारा संपादित एक मरणोपरान्त आत्मकथा** (१९०८) शीर्षकमा प्रकाशित (१९०८)]। संभवतः आत्मकथात्मक यो मनमुग्ध राख्ने एक समकालिक दक्षिण भारतीय ब्राह्मण युवाको मानसिक विकाशको वृत्तान्त हो। उपन्यासमा दक्षिण भारतीय गाउँले र शहरे जीवनको वास्तविक रंग छ। पश्चिमको प्रभावमा उसले आफ्नो विश्वास हराउँछ तर अन्त्यमा **गीता**-को पुराविष्कारले उसलाई शान्ति प्रदान गर्छ। तिनै लेखकको **क्लारिण्डा** (मद्रास, १९१५) तान्जोरकी एक खीष्टान भएकी युवतीको बारे ऐतिहासिक रूपकथा हो। माधवैयाका पछिका उपन्यासमा **नन्द, जात पराजय गर्ने एउटा पाखे** (मद्रास, १९२३) र **लेफ्ट. पंजु–एक आधुनिक भारतीय** (मद्रास, १९२४) हुन्। टि. रामकृष्ण पिल्लै-

ले स्कटकै ढाँचामा दुइ ऐतिहासिक रोमान्स वा रूपकथा लेखे **पद्मिनी** (लण्डन, १९०३) जसमा एक गाउँले युवती नायिका छ जसले आभिजात्य दुष्चरित्रको अपेक्षा सुचरित्र गरीबको प्रेमलाई रुचाउँछे। **मर्नलाई एक छलाङग्** (लण्डन, १९११)-मा गरीब, अज्ञात साहसी नायकलाई-राजकन्या प्रेम गर्छे अनि आफूले जितेको शत्रुलाई बचाउन नायक भीरबाट हाम्फाल्छ, तर राजकन्यासँग मिलन हुन बाँच्छ र अन्त्यमा धेरै अघि हराएको राजकुमार उही हो भन्ने थाहा लाग्छ।

पंजाबका सरदार जोगेन्द्र सिंहका चार उपन्यासमा तीन लण्डनबाट र एक लाहोरबाट प्रकाशित थिए। **नूर जहान, एक भारतीय रानीको रूपकथा** (१९०९) मुगल युगको बारे ऐतिहासिक उपन्यास हो; **नस्रिन : एक भारतीय मिश्रण** (१९११) उत्तर भारतको ह्रासोन्मुखी कुलीन जीवनको यथार्थवादी अध्ययन हो; अनि **कमला** (१९२५) र **कामिनी** (१९३१) सामाजिक गल्प हुन्।

यी प्रमुख उपन्यासकार बाहेक धेरजसो बंगाल र मद्रास प्रान्तका लेखकहरूका फाटफुट उन्यासहरू छन्, बम्बई र उत्तर भारत पछि परेको; एस्. टि. रामको **कोस्मोपोलिटन हिन्दुवानी (लण्डन, १९०२)**; एम् वेक्कटेशिय नाइडुको **राजकुमारी कमलाः आदर्श पत्नी** (मद्रास, १९०४), एल्.बी. पालको **बंगालको जनाना जीवनको एक झलक** (कलकत्ता, १९०४); एस्.एम्. मित्रको **हिन्दूपुर; भारतीय विद्रोहपछि एक चियो—एक आंग्ल-भारतीय रोमान्स** (लण्डन, १९०९); एस्.बी. बेनर्जीको **श्रीमती रसेलका साहसकथा** (लण्डन, १९०९); बालकृष्णको **कुसुमको प्रेमः एक पूर्वी प्रेमकथा** (लण्डन, १९१०); बी.के. सरकारको **साहित्यकार** (कलकत्ता, १९११); एम्.एम्. मुन्शीको **सौन्दर्य र आनन्द** (सुरत, १९१४); स्वर्णकुमारी घोषाल (विवाहपूर्व ठाकुर)-को **ऐतिहासिक** रूपकथा **मृत्युको माला** (न्यू योर्क, १९१५); टि.आर. कृष्णस्वामीको **सेल्माः पुरानो समयका आख्यान** (मद्रास , १९१६); टि.के. गोपाल पनिक्करको **आँधी र घाम** (कालिकट, १९१६); श्रीनिवास रावको **वाराणसीः पोर्तुगाली दूत** (वेजवाडा, १९१७) र सी. पार्थसारथीको **संगिली करूप्पन वा भाग्यचक्र** (वेल्लोर, १९२०), एउटा दक्षिण भारतीय रूपकथा।

प्राथमिक भारतीय अंगेजी लघुकथाको कथा झन् छोटो छ। पहिलो कथा संकलन १८८५ मा मात्र निस्केको थियोः शशी चन्दर दत्तको **भारतीय जीवनका यथार्थः भारतका फौजदारी रिपोर्टबाट संकलित कथाहरू** (लण्डन, १८८५); शशी चन्दर दत्त र सौरीन्द्र मोहन ठाकुरको

अघिका समयहरू: भारतीय इतिहासबाट कथाहरू (लण्डन, १८८५)। शशी चन्दर दत्तको **बंगालियाना : दालभात, तरकारी र अरू नपच्ने चीजको थाली** (१८९२) मा दुइ लामा कथा 'एउटा केरानीको जीवनका संस्मरण' र 'शंकर : १८५७ को भारतीय विद्रोहको एउटा कथा' अनि धेरै लघुकथा गाभिएका छन्। पी.भी. रामस्वामी राजु, **साठी मण्डारिअनका कथाहरू** (लण्डन, १८८६)- का लेखक बाहेक केवल दुइटा मात्र कथा-संग्रह पाइन्छन् यो शताब्दीको शुरूसम्म: खेत्रपाल चक्रवर्ती [**सरला र हिङगुना भारतीय जीवन वर्णनका आख्यान** (कलकत्ता, १८९५)] र स्यामुएल र कमला सथियानधान [**भारतीय खीष्टान जीवनका कथाहरू** (मद्रास, १८९८)]-का। बी.आर. राजाराम ऐयरका 'विविध कथाहरू' सन् १८९६-९८-मा **प्रबुद्ध भारत**-मा छापिएका तिनको **वेदान्तमा घुमफिर** (१९०५)-मा अन्तर्भुक्त छन्। ती पुराणकथाकै पुनरावृत्ति मात्र छन्।

निकै परिमाणमा साहित्यिक उपजको प्रथम भारतीय अंग्रेजी कथाकार यो शताब्दीको शुरुमा देखापर्छ। ब्रिटेनमा पढेकी एक पारसी महिला कोर्नेलिया सोराबजी सन् १९२४ मा कलकत्तामा प्रथम महिला एड्वोकेट भइन्। तिनका जम्मै चार संग्रह लण्डनबाट प्रकाशित भएका थिए: **पर्दापछि प्रेम र जीवन** (१९०१); **सूर्यशिशु: भारतको शैशव जीवनका अध्ययन** (१९०४); **गोधूलिहरू माझ: भारतीय नारी बारे तिनीहरूभै एउटीद्वारा अध्ययन** (१९०८) र **पुरुष, स्त्री र पक्षी-जनता मद्धे महान्‌का भारतीय कथा** (१९१६)। माथिल्लो र तल्लो दुवै श्रेणीका प्राय: हिन्दू अनि कहिलेकाहीं पारसी जीवनका यी अध्ययन मिश्रित संकलन हुन् कथा, आख्यान र चरित्र-चित्रणका। ती सुरमा प्राय: सहानुभूतिपूर्ण, समाज सुधारको अन्तरङ्ग भएका, विक्टोरीय ढाँचामा आरामसँग वर्णित छन्। सोराबजीको जीवन संस्मरण **भारतको पुकार** (१९३४) र **स्मृत भारत** (१९३६)-मा देखा पर्छन्। त्यो युगका अरू कथा-संग्रह हुन् एस्.एस्. बोसको **हस्यात्मक रेखांकनहरू** (अलाहवाद, १९०३); एस्.एम्. नटेश शास्त्रीको **भारतीय लोक आख्यान** (मद्रास, १९०८); एस्.बी. बेनर्जीको **बंगालका कथा** (लण्डन, १९१०) र **भारतीय जासूस कथा** (लण्डन, १९११); प्रभात चन्द्र मुकर्जीको **बंगाली जीवनका कथा** (लेखक र मिरिआम एस्. नाइटद्वारा अनुवाद, कलकत्ता १९१२); शोभोना देवीको **प्राच्य मोतीहरू : भारतीय लोकाख्यान** (लण्डन, १९१५); द्विजेन्द्र नाथ नियोगीको **भारतका पवित्र कथा** (लण्डन, १९१६); ए माध्वैयाको **कुशिक'-का लघुकथा** (मद्रास, १९१६), **सुन्दरी मुगल राजकन्याहरू** (कलकत्ता र लण्डन, १९१८) र **राजपूत राजकन्याहरू** (लण्डन, मितिहीन)। (६९)

सन् १८५७ को महान् विद्रोह र प्रथम देशव्यापी असहयोग आन्दोलन, १९२०, सम्मका समयको सर्वेक्षणले यी साठी वर्ष जतिको अवधिले कसरी गद्य र पद्यमा परिपक्व कृति जन्माएछ, तथापि नाटकलाई अझ परंपरा बसाउनुनै थियो र कथा बामे सर्ने अवस्थामै थियो भन्ने देखाउँछ। यतिञ्जेल धेरै फल दिने भारतीय नवजागरणले १९२० मा अभूतपूर्व गति प्राप्त गर्‍यो जब भारतीय क्षितिजमा तिलकको तारा अस्ताएर गाँधीको सूर्योदय भयो।

अध्याय ३

सन्दर्भ

१. एच्.जी. रलिन्सन्, **द ब्रिटिश एचिव्मेण्ट इन् इण्डिया** (लण्डन १९४८) पृ. ४३
२. उही पृ. ४४ र ५१
३. जी.टी. गार्राट्, 'इण्डो-ब्रिटिश सिविलिजेशन्', **द लिगेशी अव् इण्डिया** (लण्डन १९३७) पृ. ३९८
४. डब्लु.एस्. ब्लण्ट **इण्डिया अण्डर रिपन: ए प्राइवेट् डायरी** (लण्डन १९०९) पृ.२६०
५. **उही**, पृ. २६१
६. इ.एफ्. ओटेन, **ए स्केन अव् एंग्लो-इण्डियन् लिटरेचर** (लण्डन, १९०८) पृ. ८
७. जी.टी. गार्राट्, **अ्यान् इण्डियन् कमेण्टरि** (लण्डन १९२८) पृ. ११६
८. **उही**, पृ. ११५
९. एफ.एन्. स्क्राइन् **लाइफ् अव् सर डब्लु.डब्लु. हण्टर** (लण्डन, १९०१) पृ. ६८
१०. डब्लु एस् ब्लण्ट **इण्डिया अण्डर रिपन** पृ. ३१३
११. पर्सिवल स्पियर, **द आक्स्फोर्ड हिस्ट्रि अव् मोर्डन इण्डिया** आक्सफोर्ड १९६५) पृ. २९१
१२. सुरेन्द्रनाथ बेनर्जी, **ए नेशन् इन् मेकिंग** (लण्डन १९२५) पृ. २८५-२८६
१३. एच्.भी. ह्याम्पटन्, **बायोग्राफिकल स्टडिज् इन् मोडर्न इण्डियन एजुकेशन्** (लण्डन, १९४७) पृ. २३७
१४. आर.सी.मजुमदार र अरु **अ्यान् एड्वान्स्ड् हिस्ट्री अव् इण्डिया** (लण्डन, १९६७) पृ. ८८५

१५. ताराचन्द **हिस्ट्री अव् फ्रीडम् मुव्मेण्ट इन् इण्डिया** खण्ड II नयाँ दिल्ली, १९६७) पृ, ५५५ मा उद्धृत
१६. **उही,**
१७. आर.सी. मजुमदार, **हिस्ट्री अव् द फ्रिडम् मुव्मेण्ट इन् इण्डिया** खण्ड II (कलकत्ता १९६३) भूमिका पृ. xiii
१८. पर्सिवल स्पियर, **इण्डियाः ए मोडर्न् हिस्ट्री** (एन् आर्बर, १९६१, पृ. ३२० मा उद्धृत।
१९. पर्सिवल स्पियर, **द अक्सफोर्ड हिस्ट्री अव् मोडर्न् इण्डिया,** पृ. ३१९
२०. **उही**
२१. हरिहर दासको **लाइफ एण्ड लेटर्स अव् तोरु दत्त** (लण्डन, १९२१) मा संलग्न।
२२. एड्मण्ड् गोस् इण्ट्रोडक्टरि मेमोयर, **एन्शियण्ट्, ब्यालाड्स् एण्ड् लिजेण्ड्स् अव् हिन्दुस्थान,** तोरु दत्तद्वारा (लण्डन, १९२७) पृ. xv
२३. **उही,** पृ. xxvii
२४. **कलेक्टेड् पोएम्स् वोल्युम** I : **अर्लि पोएमस एण्ड् लेटर्स्** मा चिट्ठीहरू सं. लोतिका घोष (कलकत्ता, १९७०) पृ. १७३
२५. **उही,** पृ. १६३
२६. **उही,** पृ. १३
२७. **उही,** पृ. १९६
२८. लरेन्स बिन्योन्, 'इन्ट्रोडक्टरि मेमोयर्', **कलेक्टेड् पोएम्स् अव् मनमोहन घोष** सं. लोतिका घोष, भाग I, पृ. XII
२९. **लेटर्स, कलेक्टेड् पोएम्स्,** भाग I पृ. २५१
३०. श्री अरविन्द, **अन् योग,** II, ठेली I (पोण्डिचेरी १९५८) पृ. १२९
३१. के. आर. श्रीनिवास आयंगर **श्री अरविन्द** (कलकत्ता १९५०), पृ. १९६
३२. श्री अरविन्द, **कलेक्टेड् पोयम्स् श्री अरविन्द बर्थ सेन्टेनरी लाइब्रेरी,** भाग v, पृ. २५८
३३. **उही,** पृ. २७९
३४. श्री अरविन्द, 'अन् क्वान्टिटेटिव् मिट्र: अ्यान् एस्से' **कलेक्टेड् पोएम्स् श्री अरविन्द बर्थ सेन्टेनरी लाइब्रेरी खण्ड** v पृ. ३८७
३५. श्री अरविन्द 'लेटर्स ओन् सावित्री, '**श्री अरविन्द बर्थ सेन्टेनरी लाइब्रेरी** खण्ड XXIX (पोण्डिचेरी १९७०) पृ. ७३१-७३२)
३६. **उही,** पृ. ७५०

३७. श्री अरविन्द ओन् हिम्सेल्फ्', **श्री अरविन्द बर्थ सेन्टेनरी लाइब्रेरी,** XXVI (पोण्डिचेरी १९७१) पृ. २६५
३८. **लेटर्स ओन् सावित्री**, पृ. ७२७
३९. **उही**
४०. **उही**, पृ. ७२९
४१. नवजात, **श्री अरविन्द** (नयाँ दिल्ली, १९७२) पृ. ११०
४२. रवीन्द्रनाथ ठाकुर, **जीवनस्मृति** उद्धरण पी.के. मुकर्जी, **लाइफ् अव् टेगोर** मा, अनु. एस्., के. घोष (नयाँ दिल्ली १९७५) पृ. ५२
४३. रवीन्द्रनाथ ठाकुर **जीवनस्मृति** उद्धरण एस्. के घोष्, **द ल्याटर पोएम्स् अव् टेगोर** (बम्बई, १९६१) पृ. १६१ मा।
४४. आफ्नी भतिजी इन्दिरालाई पत्र, ६ मई १९१३, उद्धृत अमिय चक्रवर्ती, **ए टेगोर रिडर** (न्यू योर्क १९६१) पृ. २०-२१ मा।
४५. रवीन्द्रनाथ ठाकुरको बंगालीमा स्टोप्फोर्ड ब्रूकमाथि निबन्ध, **रवीन्द्र रचनावली** xxvi पृ. ५२८ उद्धृत सुजीत मुकर्जी, **प्यासेज टु अमेरिका** (कलकत्ता, १९६४) पृ. १२० मा।
४६. आफ्नी भतिजी इन्दिरालाई पत्र, ६ मई १९१३
४७. कृष्ण कृपलानी, **रवीन्द्रनाथ टेगोर : ए बायोग्राफी** (न्यू योर्क, १९६२) पृ. २७९
४८. अमिय चक्रवर्ती, **ए टैगोर रिडर** पृष्ट ३९१ मा सूचित।
४९. एस्.सी. सेनगुप्त **सम् एस्पेक्ट्स् अव् द पोएट्रि अव् टैगेर** (मैसूर, १९७०) पृ. ४७
५०. जवाहरलाल नेहरू **रवीन्द्रनाथ टेगोरः ए सेन्टेनरी वोल्युम** (नयाँ दिल्ली, १९६१) को परिचयमा, पृ. xvi
५१. हेराल्ड हजार्न, नोबल प्राइज् प्रेजेण्टेशन् एड्रेस्,' **नोबल प्राइज् लाइब्रेरी** xx, (न्यू योर्क १९७१) पृ. १०२
५२. एड्मण्ड् गोस्, परिचय **व ब्रोकन विंग** (लण्डन १९१२) को पृ. ५
५३. सन् १९६८ मा धारवाड़मा एक निजी वार्तालापमा।
५४. परमेश्वरन पिल्लै , **रिप्रेजेन्टेटिव् इण्डियन्स्** (लण्डन १८९७) पृ. २७१ मा उद्धृत।
५५. उद्धृत आर.पी. पटनवर्धन र डि. बी. अम्बेकर, **स्पिचेज् एण्ड, राइटिंग्स् अव् जी. के गोखले खण्ड** I (बम्बई १९६२) परिचय पृ. xxxv मा।
५६. उद्धृत टि.भी. पर्वते, **जी.के. गोखले** (अहमदाबाद १९५९) पृ. ४४२ मा।

५७. परमस्वरन् पिल्लै, **त्यहीं** उद्‌धृत, पृ.५२
५८. **उही**, पृ. ५३
५९. डी. आर गाडगिल उद्‌धृत आर.सी. दत्तद्वारा **रोमेश चन्दर दत्त** (नयाँ दिल्ली, १९६८) पृ. ८६ मा।
६०. आर सी दत्त **रोमेश चन्दर दत्त**, पृ. १३८
६१. प्रभात कुमार मुखर्जी, **लाइफ् अव् टेगोर** अनु. शिशिर कुमार घोष) (नयाँ दिल्ली, १९७५) पृ. १४८
६२. रोमा रोलाँ, **द लाइफ अव विवेकानन्द एण्ड द युनियर्सल गोस्पल** (अनु. इ.एफ् म्याल्कोम-स्मिथ) (कलकत्ता १९३१) पृ. ३७
६३. हेरियट मोनरो, उद्‌धृत मेरी लुइ बर्कद्वारा **स्वामी विवेकानन्द इन् अमेरिका : न्यू डिस्कवरिज् (कलकत्ता, १९५८)** पृ. ६४ मा।
६४. जोसेफिन म्याक्लियोड् उद्‌धृत मेरी लुइ बर्क द्वारा, त्यहीं पृ. ५३६
६५. श्री अरविन्द, **द फ्युचर पोएट्रि (एण्ड्) लेटर्स अन् पोएट्रि लिटरेचर एण्ड आर्ट**, बर्थ सेन्टेनरी लाइब्रेरी, ix (पोण्डिचेरी, १९७१) पृ. ४४१
६६. जी. परमस्वरन पिल्लै, **रिप्रेजेन्टेटिव् इण्डियनस्** पृ. ८८
६७. ताराअली बेग **सरोजिनी नाइडू** (नयाँ दिल्ली १९७४) पृ. ७४ मा उद्‌घृत
६८. एस्.के.सेन. **हिस्ट्रि अव् बेंगाली लिटरेचर** (नयाँ दिल्ली, १९७१) पृ. १६९
६९. रवीन्द्रनाथ ठाकुरले आफ्नो कुनै उपन्यास आफैले अंग्रेजीमा अनुवाद गरेनन् अनि छोटो कथाहरूमा तिनी आफैले केवल 'दि विक्टि्', 'गिरिबाला' र 'द पेट्रिअट' अंग्रेजीमा उलथा गरे अनि आधा दर्जन जति अरु कथाको अनुवादमा सहयोग पुऱ्याए। सम्पूर्ण विवरण प्राप्य छ रवीन्द्रनाथको उपन्यास र छोटो कथाका अनुवादको ग्रन्थसूचीमा जुन **इण्डियन लिटरेचर** (iv, १९६१, पृ. २०७-२१७) को टेगोर विशेषांकमा दिइएको थियो।

अध्याय ४

गाँधीवादी भुमरी : १९२०-१९४७

सन् १८५७ को विद्रोहपछि अर्ध-शताब्दीभन्दा अधिक भारतीय उपमहादेशमा चलेको परिवर्तनको हावाले देशको राजनीतिक र सामाजिक भूगोलमा आफ्नो परिचयको चिनो छाड़ेको थियो। पहिलो विश्वयुद्धको शेष– यूरोपीय इतिहासको एक पानीढलो– भारतीय जीवनका निंति पनि उतिकै महत्त्वपूर्ण प्रमाणित भयो जब गाँधीको भुमरीले देशको सर्वत्र बढ़ारेर सब स्थापित राजनीतिक रीतिलाई पल्टाई ताजा नयाँ विचार र प्रणाली ल्यायो जसले भारतीय जीवनका धेरै क्षेत्रमा मुटुसम्म हल्लायो। नेहरुले भने झैं, 'गाँधी...ताजा हावाको शक्तिशाली झोंका जस्तै थिए जसले हामी आफैलाई तन्कन र गहिरो शास लिन दियो।'(१)

युद्धपछि राजनीतिक आन्दोलनको गति तिलकले सुरक्षित राखेका थिए, तिलकले अल्प अवकाशपछि जेलबाट १९१४ मा रिहा भई कंग्रेसमा फेरि लागेका थिए र होम रुल लीग स्थापित गरेका थिए; श्रीमती एनी बेसेन्टले पनि आफ्नै अल इण्डिया होम रुल लीग १९१७ मा स्थापित गरेकी थिइन्। त्यतिञ्जेल गाँधी, दक्षिण अफ्रिकामा सफल सत्याग्रहपछि १९१५ मा भारत फर्केका थिए। तिनका गुरु गोखलेको परामर्श अनुसार एक वर्षको परीक्षण अवधिपछि गाँधीले आफ्नो नयाँ हतियार अहिंसा सफलतासँग नील प्लान्टर्सहरूद्वारा रैतीको शोषण विरूद्ध चम्पारनमा १९१७ मा चलाए, त्यसरी १९१८ को अनिकालको बेला अन्यायपूर्वक भूमिकरको विरूद्ध कैरा सत्याग्रह र त्यही वर्ष अहमदाबाद श्रमिक मुद्दामा यसको प्रयोग भयो। १९१९ मा रोलट् अधिनियम विरूद्ध आन्दोलनले जलियाँबागको हत्याकाण्ड भयो जुन ब्रिटिशको कवचमा कालो धब्बा थियो १९८५ मा भारतीयमाथि बिबीघरको हत्या जस्तै। फलतः 'भारत–ब्रिटेनको संबन्धमा एउटा घाउ कोरियो सिपाही विद्रोह यसो अझै गहिरो घाउ'। (२) त्यतिञ्जेल गाँधीको नेतृत्वले भारतव्यापी रूप लिइसकेको थियो; अनि एउटा युगको अन्त्य र अर्कोको प्रारम्भको प्रतीक जस्तो गाँधीले पहिलो भारतव्यापी असहयोग आन्दोलन शुरू गरेकै दिन (१ अगष्ट १९२०) बम्बईमा तिलकको मृत्यु भयो। चाँड़ै खतम भए पनि यस आन्दोलनले अभूतपूर्व जागृति ल्यायो, जसको सर्वप्रमुख विशेषता थियो यसले भारतीय राष्ट्रिय भावनालाई 'मध्यवित्त

श्रेणीको आन्दोलनबाट एउटा गण भावना'– को रूप दिनसक्यो। (३) यो आन्दोलन 'मान्छेलाई नया आस्था र नयाँ आशा दिने अग्नि-परीक्षा प्रमाणित **भयो जसले तिनीहरूमा स्वाधीनताको निंति नयाँ आत्मविश्वाससँग लड्ने प्रेरणा दियो।'(४)**

दश वर्षपछि, गाँधीले सविनय अवज्ञाको आन्दोलन १९३० मा शुरू गरे जुन अघिल्लो असहयोग आन्दोलनभन्दा भिन्न थियो, उद्देश्य एउटै भए पनि। 'पहिलो अक्रिय, दोस्रो सक्रिय ढंगले क्रान्तिकारी थियो। पहिलोले सरकारलाई शासनबाट निस्केर अचल बनाउने आशा गरेको थियो, दोस्रोले केही गैरकानूनी कार्य गण स्तरमा गरी सरकारलाई अपाङ्ग बनाउन चाहेको थियो।'(५) ती कार्यमा जनताको कल्पनालाई वशीभूत पार्ने एउटा कार्य गैरकानूनी ढंगले नून बनाउनु थियो। उनासी चुनिएका अनुचर लिई चौबीस दिनको पदयात्रा गरी साबरमतीदेखि दाँडी गई नून कानूनलाई मार्च १९३० मा भङ्ग गर्ने कामले सभ्य संसारलाई बिजुली लगायो। पहिले 'राजा सम्राटलाई किल्लिमा समुद्र-पानी उमालेर सिंहासनच्यूत पार्छु' भनी विश्वास गर्ने बौलाहाको उत्तरदायित्वहीन कार्य भनी हाँसो उड़ाइयो। अर्को दश वर्षपछि तेस्रो र अन्तिम सत्याग्रह आयो जसले, 'भारत छाड़'-को ९ अगस्त १९४२ को ऐतिहासिक प्रस्तावपछि, हिंसात्मक क्रान्तिकारी कार्य जन्मायो जब गाँधी र तिनका सहयोगी जेलभित्र परेका थिए। चाँड़ै दोस्रो विश्वयुद्धपछि तत्कालीन राजनीतिक र अर्थनैतिक दबावले ब्रिटेनलाई १५ अगस्त १९४७ को दिन स्वाधीनता दिन कर लगायो।

गाँधी युगका प्रायः तीन दशकको सम्पूर्ण अवधि राजनीतिक क्षेत्रमा मात्र नभई भारतीय जीवनका प्रायः सम्पूर्ण क्षेत्रमा सुदूर प्रसारी परिवर्तनको युग थियो। राजनीतिक क्षेत्रमा सर्वव्यापी गणजागरणले राष्ट्रिय चेतना जनमायो जसले स्वाधीनतापछि विशिष्ट राष्ट्रिय परिचय प्राप्तिमा सुविधा पुर्‍यायो तर एउटा विध्वंसको शक्ति थियो मुस्लिम पृथकवादको निरन्तर वृद्धि जसको पराकाष्ठा थियो १९४७ मा पाकिस्तानको जन्म। सन् १९१९ मा खिलाफतको समयमा अति अल्पायु हिन्दु-मुस्लिम ऐक्यको भावना बाहेक घटनाको प्रगति यी तीन दशकमा अवश्यंभावी विभाजन र संहारतिर लाग्यो। १९३४ मा जिन्ना मुस्लिम लीगका अध्यक्ष भएपछि कठोरतासँग उच्चरित भई बढ़ेको मुस्लिम विच्छिन्नतावाद चालीसको दशकमा अझ बलियो भई बढ्यो १९४६ मा मुस्लिम लीगले चुनावमा धेरै सफलता पाएपछि, अनि विभाजन अनिवार्य बन्यो।

सामाजिक क्षेत्रमा, गाँधीको आन्दोलनले, अरु बाहेक, अभूतपूर्व ढंगले नारीजातिमा जागरण ल्यायो, गाँधीजीको आह्वान तिनीहरूले सम्पूर्ण मन दिएर सुने। 'भारतको सम्पूर्ण इतिहासमा यो एक्लो घटना थियो, सयौं नारीहरूले राजनीतिक गुण आन्दोलनमा भाग लिएको, मदका पसलमा धरना दिएको, जुलुस प्रदर्शनमा भाग लिएको, जेल गएको, लाठी र गोली प्रहारको सामना गरेको।'(६) गाँधी युगका एक योग्य प्रतिनिधि आफै कमलादेवी चट्टोपाध्याय यसरी कुरा राख्छिन्, 'पहेंला आँखा र लज्जालु गाला भएका, कोमलतासँग रेशमी पर्दापछि हुर्किएका, भीड़ले भरिएका बाटामा अझै नहेरेका, अपरिचित अनुहार नदेखेका नारीहरू... आफै आँखा तिर्मिराउने दिउँसोको उल्यालोमा छायाहीन, असुरक्षित होम्मिए.... तिनीहरूले संकट र कष्ट खपे आँखामा आनन्दको ज्योति र अंगमा स्फूर्ति बोकेर। एक रातमै तिनीहरूका साँघुरा घरका पर्खालले तिनीहरूको निंति उच्च स्थान भएको एउटा नयाँ फराकिलो संसार खोलिदिन ठाउँ छाड़िदिएका थिए।'(७) यो परिवर्तनको प्रारम्भको जग बसेको थियो, केही अंशमा भए पनि, नारीशिक्षा र मुक्तिका निंति खट्ने भारत स्त्री मण्डल– प्रथम अखिल भारतीय स्तरको नारी संगठन, १९१० मा सरलादेवी चौधुरानीद्वारा संस्थापित– डी.के. कार्वेको १९१६ मा स्थापित नारी विश्वविद्यालय; मद्रासको नारी भारत समाज (१९१७) र धेरै यस्ता प्रयासको पुरोगामी कार्यले।

गाँधीय विद्रोहको अर्को उल्लेखनीय परिणाम हो एउटा सशक्त युवा आन्दोलनको जन्म, अनि यो कार्यरत नवशक्तिद्वारा सम्पूर्ण सामाजिक गठनमा कम्पनको परिचायक थियो। यसको अर्को संकेत थियो निम्न ज़नजातिमा आएको जागरण। अछूतका समान अधिकारको निंति ब्राह्म समाज र आर्य समाज जस्ता धर्मसुधार आन्दोलनले आवाज अघिबाटै उठाएको थियो; अनि १९०६ मा बम्बईमा निम्न वर्ग सेवा समाज खुलेको थियो। गाँधीको नेतृत्वमा कंग्रेसले अछूतको उद्धारलाई आफ्नो एउटा मुख्य कार्यक्रम बनायो। १९३२ मा गाँधीजीले अखिल भारतीय हरिजन सेवक संघ खोले अनि १९३७ मा प्रान्तीय कंग्रेस सरकारहरूले हरिजनको अवस्था सुधार्न महत्त्वपूर्ण ऐन पास गरे। बी.आर. अम्बेदकरमा अनुसूचित जातहरूले आफ्नै वर्गबाट बलिया एक योद्धा पाए। तिनले अखिल भारतीय निम्न वर्ग संगठन र अखिल भारतीय अनुसूचित जात संगठन स्थापित गरे, पानीका कूवाको उपयोगको निंति महाड़ सत्याग्रह गरे।

अर्थनैतिक क्षेत्रमा, पहिलो विश्वयुद्धको बेला भारतीय उद्योग-धन्धा ले द्रुत प्रगति देख्यो अनि लगत्तैपछि रूसमा क्रान्ति भयो, मार्क्सवादी विचार

भारतमा आइपुग्यो। अल इण्डिया ट्रेड यूनियन कांग्रेस स्थापित भयो १९२० मा। १९२९-३० को अर्थनैतिक ह्रासपछि दोस्रो विश्वयुद्धले भारतीय उद्योगलाई अझ बढ़ायो। एकजना सामाजिक इतिहासकारले लेखेका छन्, 'अपूर्ण र असन्तुलित यसको चरित्र भए पनि औद्योगीकरणको भारतीय जनताको जीवनमा प्रायः क्रान्तिकारी भूमिका छ: ब्रिटिश सरकारको कृषिनीति पुंजीवादी अर्थनैतिक रूपको भएकोले, विश्वका वाणिज्य शक्तिहरूले भारतमा प्रवेश गरेकोले र ब्रिटिश शासनमा आधुनिक यातायात प्रसार भएकोले।...: फेरि यसले आधुनिक शहरहरू जन्मायो जुन आधुनिक संस्कृति र बढ़्दो प्रजातांत्रिक समाज जीवनका केन्द्र भए जुनबाट सम्पूर्ण सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक प्रगतिवादी आन्दोलन जन्मे।(८)

भारतीय जीवनका यी युगान्तकारी विकाशले अनिवार्यतः गाँधी युगको भारतीय अंग्रेजी साहित्यलाई प्रभाव पर्‍यो। एउटा विशिष्ट परिणाम तेस्रो दशकमा उपन्यास फस्टाएकोमा पाइन्छ जब संभवतः गाँधीको आन्दोलन सबैभन्दा शक्तिशाली अवस्थामा थियो। यी माझ संबन्ध स्पष्ट हुन्छ जब मनमा राख्छौं यो दशकमा राष्ट्रिय आन्दोलनले अभूतपूर्व ढंगले भारतीय जीवनलाई जरासम्मै हल्लाएको थियो अनि राष्ट्रिय जीवनको सबै क्षेत्रमा वर्तमानको प्रभावको तीक्ष्ण चेतना बढ़ाएको थियो; अनि यही चेतनाबाट कथा-साहित्य, फिल्डिङ्गका शब्दमा, 'हाम्रो समयका निंति नैतिक कल्पनाको सबभन्दा प्रभावकारी साधना,' जन्म्यो। ह्याज्लिट्का शब्दमा कथा-साहित्यको गठन हुन्छ 'वास्तविक अस्तित्व अनुरूप समाजको बनौट र तन्तु' मिलेर अनि त्यसैले उथुलपुथुल समाजमा यसले मलिलो माटो पाउँछ। के.एस्. वेंकटरमणी, मुल्क राज आनन्द र राजा रावका कृति गाँधीको चमत्कार यो युगमा नभाएको भए संभवतः संभव हुने थिएनन्। वास्तवमा भारतीय अंग्रेजी साहित्यले यही बेला आफ्ना केही सशक्त विषय-वस्तु आविष्कार गर्‍यो: स्वाधीनता संग्रामको अग्नि-परीक्षा, पूर्व-पश्चिमको सम्बन्ध, सांप्रदायिक समस्या र अस्पृश्यको, भूमिहीन, गरीबको, पददलितको, आर्थिक शोषणमा परेकाको र दलितको पीर मर्का। गद्य बाहेक लेखनका अरू रूपले तथापि समयको यो लम्काइसँग पाइला उपन्यासले झैं मिलाउन नसकेको देखिन्छ; अनि यो यस्तै भएको एउटा उदाहरण हो साहित्यिक इतिहासको वस्तुतः गूढ़ार्थको जसले घरिघरि देखाउँछ कसरी साहित्य सृजनाका प्रक्रियाहरू केही हदसम्म बुझ्न सकिन्छ जुनभन्दा पर समालोचनात्मक विश्लेषणको तर्क लड़खड़ाउन थाल्छ। त्यसरी, जब उपन्यास फस्टाउँछ (चाँड़ै लघुकथा पनि) भारतीय अंग्रेजी कविता कुनै महान उपलब्धि देखाउन असफल बन्छ कुनै पनि कविलाई गाँधी युगमा बाँच्न

आनन्द भए पनि जस्ते यो युगका धेरैं भारतीय भाषाका कविता (यथा मराठीमा कुसुमाग्रजको जस्तो आग्नेय कविता उदाहरण स्वरूप) उदाहरणलाई दर्शाउँछ; अनि केहीं अपवाद बाहेक नाटक अघिजस्तै तिरस्कृत नै बस्छ। केवल गद्य– विशेष राजनीतिक गद्य– आफनो निरन्तर सजीवता देखाउँछ, अघिल्लो युगमा धेरै उल्लेखनीय कृति जन्माए जस्तै।

गद्य

अघिल्ला दशकमा झैं राजनीतिक गद्य अनिवार्यत: प्रमुख: ठाउँ ओगट्छ गाँधी युगमा पनि। गौरवपूर्ण ठाउँ यहाँ स्वभावत: जान्छ महात्मा गाँधी (१८६९-१९४८)-लाई। व्यापारीदेखि प्रशासक भएको उच्च मध्यवित्त वैश्य परिवारमा जन्मेका मोहनदास करमचन्द गान्धी हुर्केका थिए आफ्ना **इमान्दार पिता र ईश्वरभक्त माताका उदाहरण, सत्यवादी हरिशचन्द्र,** पितृभक्त श्रवण र रामका प्राचीन हिन्दु पौराणिक कथाको तिनको संवेदनशील र गंभीर मनमा प्रभाव तिनको चरित्र निर्माणका प्रमुख तत्त्व बनेर। आफ्नो आत्मकथामा निरंकुश इमान्दारीसँग तिनले भनेकाछन् तिनको किशोर अवस्था कसरी तिनको आत्म-विकाशको खोजी र मांसाहार, धूम्रपान, साना चोरीको प्रयोगद्वारा परिवारको निष्ठा उल्लंघन गर्ने त्यतिकै बलियो मोह माझ **तीक्ष्ण** द्वन्द्वमा बितेको थियो। साधारण स्कूले जीवनपछि तिनले इंग्ल्याण्डमा तीन वर्ष (१८८८-९१) बिताए ऐनको पढ़ाइमा। त्यहाँ तिनको 'अंग्रेज भलादमी' हुने प्राथमिक र असफल प्रयास बाहेक तिनको जीवनमा एउटै महत्त्वपूर्ण विकाश थियो लण्डन शाकाहारी समाजसँग **तिनको सम्पर्क, जसले खाद्य बारे तिनको दृष्टिमा गहन प्रभाव पारचो; अनि** १८९० तिर इंग्ल्याण्डले देखेको महान् बौद्धिक उथुल-पुथुल प्रति तिनले सम्पूर्ण उदासीनता देखाए। घर फर्की वकालती पेशामा त्यति चम्कन नसकेर भाग्यको खोजीमा १८९३ मा तिनी दक्षिण अफ्रिकातिर लागे अनि साटोमा आफ्नो जीवन दर्शन प्राप्त गरे। त्यहाँ भारतीयहरू विरूद्ध गोराहरूको कठोर जातिवादी पृथक्ताको सम्मुखीन भएर–एउटा गहिरो छाप छाड्ने आघातको अनुभव जुन धेरैपल्ट तिनी आफैले भोगेका थिए– तिनी लज्जालु र दुर्वल बेकार वकीलबाट अन्यायको विरूद्ध साहसी योद्धा र आश्वस्त जननेतामा परिणत भए। त्यस बाहेक तिनको विश्व-दर्शन विकसित भयो **नयाँ नियम, गीता**, रस्किनको **यो 'शेषसम्म**, 'सविनय अवज्ञा'–माथि थोरुको निबन्ध, एडवर्ड कार्पेन्टर र टोल्स्टोयका प्रभावमा। तिनले आफ्ना राजनीतिक, सामाजिक र अर्थनैतिक सिद्धान्तलाई कार्यान्वित पारे सत्याग्रह आन्दोलन हरू शुरु गरेर अनि सामूहिक जीवनमा प्रयोगहरू गरेर। सन् १९१५ मा तिनको

भारत पुनरागमनपछि पाँच वर्षमा तिनी कसरी कंग्रेसका निर्विरोध नेता भए अनि सत्याग्रह आन्दोलनहरूद्वारा आफ्नो देशलाई कसरी स्वाधीन बनाए अघिनै भनियो। एकजना हिन्दू कट्टरवादीको गोलीले १९४८ मा आधुनिक भारतको इतिहासको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण युग शेष भयो।

गाँधीका अंग्रेजी लेखन तीन अवधिका छन्। छोटो प्राथमिक लण्डन अवधि (१८८८-९१)-मा पर्छन्, **लण्डन डायरी** (लण्डन रोजनाम्चा), तिनको लण्डन भ्रमणको वृत्तान्त, उन्नाइस वर्षको उमेरमा लेखिएको, अनि **शाकाहारी** र **शाकाहारी दूत**– मा 'भारतीय शाकाहारी,' 'भारतका खाद्य', 'केही भारतीय उत्सव' जस्ता विषयमा लेखिएका दश साना निबन्धहरू। यही अवधिको फल भैं छ **लण्डनको गाइड्** संभवतः १८९३-९४ मा लिखित तिनको भारत फर्काइपछि। लण्डनमा आफ्नो अनुभवको आधारमा लेखिएको यो ५५ पृष्ठको निबन्ध नीरस छ। यी प्राथमिक लेख कुनैमा साहित्यिक विशेषता देखा पर्दैन।

दक्षिण अफ्रिकाको अवधि (१८९३-१९१५)-ले गाँधीलाई तर्कवादी, पत्रकार र लेखकमा फास्टाएको देखाउँछ। 'दक्षिण अफ्रिकाको प्रत्येक ब्रिटेनलाई एउटा अपील' (१८९५), 'भारतीय मतदान' (१८९५) र 'दक्षिण अफ्रिकामा ब्रिटिश भारतीयका गुनासोहरू' (१८९६) जस्ता पर्चामा गाँधी दक्षिण अफ्रिकाका भारतीयहरूका निवारणका निंति सशक्त तर्क राख्छन्। **भारतीय जनमत** (गुजराती र अंग्रेजीमा प्रकाशित, (१९०३-१४) गाँधीले निकालेका पत्रिकामा पहिलो थियो। गाँधीको पहिलो मुख्य कृति **हिन्द स्वराज** यसमैं १९०९ मा देखापर्‍यो। मूल गुजरातीमा लिखित लेखक आफैले यसलाई १९१० मा अंग्रेजीमा अनुवाद गरेका थिए। जोन मिडलुटन मरे यसलाई 'विश्वको एउटा आध्यात्मिक(९) क्लासिक' र 'आधुनिक समयमा लेखिएको महत्तम पुस्तक' भन्छन् अनि जेराल्ड हर्ड 'पुस्तक भन्दा एउटा महान् घटना भन्न सकिने एउटा पुस्तक'(१०) भन्छन्। भारतीय स्वाधीनता बारे लेखक र पाठकको वार्तालाप भएको बीश परिच्छेदको छ **हिन्द स्वराज**। ब्रिटिश शासनबाट राजनीतिक मुक्ति मात्र होइन तर आधुनिक पाश्चात्य मशीन सभ्यताको बन्धन, जसले तिनको भनाइ अनुसार, भारतीय संस्कृतिको स्रोत विषाक्त बनाएको छ,-बाट मुक्ति साँचो स्वाधीनता हो भन्ने नै यसमा गाँधीको तर्कको मूल अभिप्राय छ। तिनी आलोचनाको निंति एक्लो पार्छन् रेलवे प्रणाली, ऐन र औषधिको पेशा र पाश्चात्य शिक्षालाई भ्रष्टाचारका बलिया माध्यमको रूपमा। यो मुक्ति लाभमा साधनको विशुद्धता र शान्त विरोध, जसको प्राक्रूप स्वदेशी हो, माथि पनि जोर दिन्छन्। तिनी टुंग्यांउछन् यसो भनेर, तिनको 'अंग्रेज प्रति शत्रुता छैन, तर (छ).....

तिनीहरूको सभ्यतासँग' अनि 'उसो (तिनको) जीवन समर्पित' छ तिनको परिभाषाको स्वराज प्राप्तिको निंति। **हिन्द स्वराज** बीज पुस्तक हो, गाँधीका आत्म-शक्ति, सविनय अवज्ञा, अहिंसा र साधनाको शुद्धता बारे सिद्धान्त प्रथम प्रत्यक्ष रूपले व्यक्त गरिएका। रेलवे, वकील र डाक्टर र ब्रिटिश संसदीय प्रजातंत्र विरुद्ध उग्रवादी आलोचना यसका दुर्बलतम तत्त्व हुन्। त्यसैले हो संभवत: गोखलेले **हिन्द स्वराज**—लाई 'अपरिष्कृत, हतारमा नियोजित पुस्तक' जुन लेखक स्वयंले 'आफ्नो स्वदेशमा एक वर्ष बिताएपछि लेखक स्वयंले फिर्ता लिनेछन्'(११) भनेका थिए, तथापि १९३८ सम्म पनि गाँधीले भनेका छन्, 'यसमा राखिएका विचार बदलाउन कुनै कारण देख्तिनँ।' पाश्चात्य सभ्यता र भारतीय संस्कृति दुवैको वर्तमान अवस्थाले **हिन्द स्वराज**-मा निहित भविष्यवाणीको सारतत्त्वलाई जोर दिन्छ।

भारतीय अवधिका तैंतीस वर्ष (१९१५-४८)-मा गाँधीले दुइ प्रसिद्ध पत्रिका चलाए, **तरुण भारत** (१९१९-१९३२) र **हरिजन** (१९३३-४८), अनि तिनका जम्मै लेख यिनमै धारावाहिक प्रकाशनमा आए। यिनमा धरेजसो मूल गुजरातीमा लेखिएका छन्. अनि लेखकबाट होइन तर अरुबाट अंग्रेजीमा अनुवाद गरिएका छन्, तथापि अनुवाद ठाउँ ठाउँमा धरेजसो गाँधीले दोहोऱ्याएका छन्। त्यसर्थ **हिन्द स्वराज** जस्तै ती लेख भारतीय अंग्रेजी साहित्यका अंग हुन् के? भन्ने प्रश्न विवेच्य बन्छ। तिनमा तिनको आत्मकथा **सत्यसँग मेरो प्रयोग** (भाग १,१९२७; भाग २, १९२८; अनुवादक महादेव देसाई) सहजै सबैभन्दा विशिष्ट हो। यसको शीर्षकले संकेत गरे भैं सारमा यो एक आध्यात्मिक प्रदर्शिका हो, मुग्ध पार्ने मानवीय वर्णन हो, स्व-चित्रणमा कष्टदायी स्पष्टता र निसंकोच इमान्दारी भएको ग्रन्थ हो। **दक्षिण अफ्रिकामा सत्याग्रह** (१९२८), **गीतामाथि प्रवचन** (अहिंसा र मोहत्यागको आफ्नो सिद्धान्तको प्रकाशमा गाँधीले अर्थ लाएको, १९३०) र **यर्वदा मन्दिरबाट** (आफ्ना शिक्षाको प्रतिपादनमा जेलमा लेखिएका चिट्ठीहरू, १९३२) अनुवाद गरेका थिए भी.जी. देसाईले। पछिका लेखाइमा छन्, **रचनात्मक कार्यक्रम: यसका अर्थ र स्थान** (विस्तृत राजनीतिक, सामाजिक, अर्थनैतिक र सांस्कृतिक कार्यक्रमको योजना, १९४१; परि. सं. १९४५) र **स्वास्थ्यको कुञ्जी** (तिनको गुजराती **स्वास्थ्य पथप्रदर्शक**, १९०६, का विचारमाथि पुन: कार्य; सुशीला नैयरबाट अनुवाद, १९४८) यी बाहेक अंग्रेजीमा धेरै ऐतिहासिक भाषण छन्, १९१६ को बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयो भाषण, १९२२ को मुद्दामा वक्तव्य, इ०जस्ता अनि ती दुइ पत्रिकामा धेरै लेखक, मिस मेयोको कुख्यात पुस्तक **मदर**

इण्डिया को कटु आलोचना लगायत। एक अथक र तत्पर पत्रलेखक गाँधीले अंग्रेजीमा धेरै चिट्ठी छाड़ेका छन्। **संकलित कृति** संस्करण, १९५८ मा शुरु भई ७५ भाग निस्केर पनि १९४० को शेषसम्म मात्र पुगेको, अझ पूर्ण हुनु बाँकी छ। **चुनिएका कृति** (६ भाग) १९६८ मा निस्क्यो।

राजनीतिक, सामाजिक, अर्थनैतिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक विषयहरूमा विचारोत्तेजक खानी हो गाँधीका लेख। तिनी प्रकाण्ड विद्वान्, कुनै थरीले मौलिक विचारक थिएनन्, छुराको धार जस्तो तीखो मन भएको, न ता विशिष्ट सैद्धान्तिक नै थिए। तर प्राचीन भारतीय परंपरामा बलियो जरा गाड़ेका तिनको गहन नैतिक रागात्मिकता थियो जसले तिनलाई त्यो परंपराको नैतिक मूल्य पुनराविष्कार गर्न सक्षम बनायो; अनि प्राचीन र वर्तमान त्यस्तै पाश्चात्य विचारको सहयोग पाएको तिनको आस्थासँग तिनले साहसपूर्वक आफ्नो प्राप्ति औपनिवेशिक भारतका राजनीतिक एवं सामाजिक वास्तविकतामा कार्यान्वित पारे। तिनी आफैले घोषणा गरे झैं, 'मैले कुनै नयाँ सिद्धान्त प्रस्तुत गरेको छुइनँ, तर पुरानैलाई पुनर्व्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छु; अनि 'संसारलाई नयाँ सिकाउने केही छैन। सत्य र अहिंसा पहाड़हरू जतिकै पुराना हुन्। मैले केवल दुइमै नयाँ प्रयोग यथाशक्य विस्तृत स्तरमा, मात्र गरेको छु।' गाँधीको राजनीतिक विचारमा एउटा सारतत्त्व थियो प्रत्येक देशले आफ्नो प्रतिभालाई सुहाउँदो प्रणाली विकाश गर्नु पाउने अधिकारमा तिनको आस्था; अनि भारतको निंति त्यो थियो जसलाई तिनी 'रामराज्य' भन्थे वा 'शुद्ध नैतिक अधिकारमा आधृत जनताको सार्वभौमिकता।' तिनको सपनाको स्वराज थियो वयस्क मताधिकारमा आधारित स्वशासन जसको प्राप्ति हुनुपर्छ 'जनतालाई अधिकार नियमित पार्ने र वशमा राख्ने शिक्षा दिएर।' यसले मान्यता दिँदैन 'जाति वा धर्मगत पृथक्तालाई,' न यो 'एक्लो स्वाधीनता' नै हुन्छ तर हुनेछ 'स्वस्थ र मार्यादापूर्ण स्वाधीनता' जसले सुफल अन्तर्राष्ट्रिय सहयोगिता निर्माण गर्नेछ। यो 'स्वराज' प्राप्त गर्नकिन्छ केवल विशुद्ध अहिंसात्मक साधनद्वारा।

समाजसुधार साँचो स्वराज प्राप्तिको संघर्षकै अनिवार्य अंग मात्र थियो गाँधीको निंति। 'सामाजिक पुनर्गठन र राजनीतिक स्वराज हातेमालो गरेर हिंड्नु पर्छ,' तिनको विश्वास थियो। तिनको सामाजिक आदर्श थियो 'स्तरको समानीकरण, वर्गभेदको उन्मूलनसँग। नारी स्वाधीनता, बालविवाह, दाइँजो प्रथा र जबर्जस्त विधवा जीवनका तिनी विरोधी थिए। कृत्रिम साधनद्वारा परिवार नियोजनको तिनी विरोध गर्थे अनि आत्मनियंत्रण र निजी पवित्रता साटोमा अपनाउने शिक्षा दिन्थे। मदपानका एक कटु आलोचक तिनले

'पूर्ण स्वराज' त्यो जनताले प्राप्त गर्न सक्दैन जो पेय मद र मादक पदार्थका दास छन् भनेका थिए। **भारतमा ब्रिटिश प्रणालीको शिक्षा दोषपूर्ण तिनले** पाए कारण यो 'देशको संस्कृतिको पूर्ण वहिष्कार एवं विदेशी संस्कृतिमा आधारित' थियो; यसले 'हृदयको र हातको संस्कृति' तिरस्कृत पारी 'केवल टाउको' मै आफूलाई सीमावद्ध पारेको थियो। निःशुल्क, अनिवार्य र आत्म **निर्भर शिक्षा, मातृभाषाको माध्यममा, तिनी प्रतिपादित गर्थे– बुनियादी शिक्षा** जसले श्रमको महत्त्व सिकाउँछ र चरित्र निर्माण गर्छ– अनि शिल्प-केन्द्रित तालिम निम्न स्तरमा र 'राष्ट्रिय आवश्यकता'-सँग संबन्धित शिक्षा उच्च स्तरमा हुनुपर्छ भन्थे।

अर्थनैतिक क्षेत्रमा, गाँधीले 'अर्थनैतिक मान्छे'-बारे विचारलाई नै सम्पूर्ण परित्याग गरे अनि अर्थनीतिलाई नैतिकतादेखि छुट्ट्याउन अस्वीकार गरे। तिनको शिक्षा थियो 'सर्वोदय' (सबको कल्याण)– 'नैतिक समाजवाद' जुन प्राप्त गर्नुपर्ने थियो उद्योगको विकेन्द्रीकरण,ससाना, व्यवस्थित सहयोगितावद्ध एकत्वका ग्राम्य समाजका निर्माण, स्वदेशी र खादी-कताइ अनि टोल्स्टोयको 'रोटी श्रम'- को सिद्धान्तको कार्यान्वितिद्वारा। समाजका दुर्बल अंगका अर्थनैतिक शोषण रोक्न पुंजीवादीहरूद्वारा 'ट्रस्टिशीप'-को विचारको स्वतः ग्रहणको विचार पनि तिनले प्रचार गरे।

गाँधीका नैतिक र धार्मिक दर्शनलाई रूप दिएको थियो **उपनिषद्, गीता,** (बाइबलको) **नयाँ नियमले** अनि वैष्णव र जैन विचारले। परंपरागत वर्णाश्रमको हिन्दू सिद्धान्त तिनी मान्थे तर 'वर्ण'-को अर्थ 'स्वस्थ श्रम विभाजन' लाउँथे, कठोर जातप्रथा होइन। त्यसर्थ अस्पृश्यता तिनको निंति 'प्लेग जस्तै थियो जसलाई दमन गर्नु प्रत्येक हिन्दूको कर्तव्य हो।' तिनी ईश्वरलाई 'सत्य र प्रेम' मान्थे अनि धर्मलाई 'मानवीय प्रकृतिमा स्थायी तत्त्व' जो सचेष्ट हुन्छ स्थापित गर्न 'स्रष्टा र आफू माझ साँचो सम्पर्क'। त्यसर्थ, 'सत्य र पवित्रताभन्दा माथि धर्म हुँदैन', तिनको घोषणा थियो। अहिंसालाई तिनी 'मानव जातिको ऐन' आदि 'पाशविक शक्तिभन्दा असीम उत्तम' ठान्थे। सत्यतिर लाने एउटै बाटो हो अहिंसा जुन गाँधीको 'विश्वास'-को 'पहिलो बूँदा' र तिनको 'धर्म'-को शेष बूँदा थियो। तर अहिंसा डरछेरुवाको अन्तिम आश्रय होइन तर प्रेम, उदारता र नैतिक बल भएका मान्छेको पहिलो (अनि एक मात्र) आश्रय हो। यो व्यक्ति, राष्ट्र जम्मैले समान ढंगले राम्ररी चलाउनसक्ने शक्ति हो तर ठीक प्रयोजनसँग प्रयोग गरिए। कुनै लक्ष्य प्राप्त गर्ने साधन पवित्र हुनुपर्छ, त्यसर्थ विशुद्ध रूपमा अहिंसा स्वाधीनता प्राप्त गर्ने सर्वोच्च हतियार हो। सत्य र अहिंसामा आस्था राखी निडरतासँग कर्मगर्ने मात्र सत्याग्रहको साँचो साधक हो।

गाँधीजीको मृत्यु भएको तीस वर्षको अवधिमा तिनका धेरै विचार भारत र भारत बाहिर निकै सफलतासंग कार्यमा प्रयुक्त भएका छन्। तिनमा 'पञ्चायती राज' जस्तो कुनै सरकारद्वारा कार्यरूपमा परिणत छन् अनि १९५० को दशकमा भूदान आन्दोलन गरी केही काल विनोबा भावेले गाँधीको जादू फेरि जन्माए। भारत बाहिर संयुक्त राष्ट्र अमेरिकामा मार्टिन लूथर किङ्ग, सिशिलिमा डेनिलो डोल्शीले सामाजिक क्षेत्रमा यो अहिंसाको सिद्धान्तलाई सफलतासँग प्रयोग गरेका छन्; अनि उद्योगमा ट्रस्ट्रिशीपको विचारले पनि केही चाख जन्माएको छ। यौन संबन्धमा तिनको आत्म-नियंत्रण अनि औद्योगीकरण बारे साधारण सिद्धान्त भने आज कल्पनावादी देखिन सक्छन्, तर तिनको विश्व-दर्शनको स्थायी मूल्य, जुन धेरै प्रकारले आधुनिक विश्वलाई पनि आवश्यक छ, कसैले अमान्य ठान्न सक्दैन।

एकपल्ट गाँधीले तिनका लेखहरू तिनको शरीरसँगै जलाइदिने आशा व्यक्त गरेका थिए। 'मैले जे गरेको छु त्यो बाँच्छ, मैले भनेको र लेखेको होइन,' तिनले भने। त्यसर्थ लेखकहरूमा गनिने तिनको इच्छा पनि थिएन। लेखनको उद्देश्य 'मेरा विचार प्रचार गर्नलाई' थियो। तथापि रागात्मक नैतिक आस्थासँग एउटा अर्थपूर्ण विश्व-दर्शन राख्ने मन विशिष्ट व्यक्तिगत वाणीका सक्षम हुन्छ नै। कला र साहित्य बारे तिनको आफ्नै विचार टोल्स्टोय र रस्किनका नैतिकतावादी विचारले सशक्त प्रभावित थियो। तिनी भन्थे 'जम्मै साँचो कलाले आत्माले आफ्नो आन्तरिक स्वत्व प्राप्त गर्न सहयोग दिनुपर्छ', अनि एकपल्ट भने, 'जनतालाई आवश्यक एउटै कविता पौष्टिक खाद्य हो।' सत्य र समाजको निंति समर्पित पवित्र सेवा पत्रकारितालाई अन्थे। 'म क्रोध र कुविचारले वा आलस्यले पनि लेख्न सक्दिनँ, न वासना बढ़ाउन लेख्न सक्छु', तिनी भन्थे। संवादपत्रको अर्थ तिनको निंति 'विचार-पत्र' थियो। **भारतीय विचार** बारे बोल्दै भनेका छन्, 'विचार र तर्कबिना एक शब्द, वा त्यस्तो कुनै सचेत अत्युक्ति वा त्यसै आनन्द दिन केही यी लेखमा लेखिएको मलाई याद आउँदैन।' सुरेन्द्रनाथ बेनर्जी र फिरोजशाह मेहता जस्ता अघिका खाँबाहरूको शब्दप्रचुर वाग्मिताको विपरीत गाँधी प्रयोग गर्थे नियंत्रित र सरल, पारदर्शी र सशक्त शैली जसमा वाक्‌शक्तिको चित्रकारिता परित्यक्त छ अनि तारोमा लाग्ने काँड़को प्रत्यक्षता छ। लण्डनको प्राथमिक अवधिको तिनको लेख नीरस र रंगहीन छ कारण त्यो आफै अनिश्चित र कमजोर मान्छेको अभिव्यक्ति थियो, तर दक्षिण अफ्रिकामा तिनको जीवन र चरित्रमा आएको परिवर्तनले तिनको शैलीलाई नयाँ शक्ति दियो तर त्यसको सरलतालाई नष्ट नपारी।

परिपक्वतासँग घरेलु तुलनाको (जस्तै चर्खाको वर्णनमा, 'नयाँ आविष्कार होइन तर हो पुनराविष्कार, भडकेको मानीले आफ्नै आमालाई फेरि पाए जस्तो'): स्मरणीय वाक्यांश बनाउने सुखद गुण ('हिमालयन ब्लन्डर,' 'शैतानी सरकार', गाईको वर्णनमा 'करुणको कविता,' मिस मेयोको भारत-माथि आक्रमणलाई 'मैला नालीको इन्स्पेक्टरको रिपोर्ट'); एउटा दुष्ट हास्यरस (जस्तै, 'महात्माहरूको पीर महात्माहरूले मात्र जान्दछ')-का उपहार पनि तिनले प्राप्त गरे। आधुनिक भारतमा तिनको भूमिका झैं आधुनिक भारतीय अंग्रेजी गद्य लेखकमा तिनको विशिष्ट स्थान छ।

गाँधीका समकालीन वृद्ध र युवक जनसेवीहरूका विभिन्न राजनीतिक **विचारका विपुल परिमाणका लेखहरूमा विषयमाथि चाख बाहेक अरु** गुणका निंति कुनै कुनै मात्र विशिष्ट छन्। यी लेखकमा गाँधीका प्रमुख **सहयोगी राजगोपालाचारी र जवाहरलाल छन्, गाँधीवादका आलोचकमा** सुभाष चन्द्र बोस, एम्.एन्. राय, भी.डी. सावरकर र बी.आर. अम्बेदकर जस्ता छन्; समाजवादीमा जय प्रकाश नारायरण, राम मनोहर लोहिया र अशोक मेहता छन्। चक्रवर्ती राजगोपालाचारी (१८७९-१९७२) विशिष्ट कंग्रेस नेता थिए जनसेवामा प्रमुख स्थानहरू ओगट्ने मद्रासको मुख्यमंत्री, केन्द्रीय मंत्री र भारतका गवर्नर जेनरलका पद लगायत; तिनी आफ्नो लामो विशिष्ट जीवनमा आफ्नो स्वाधीन मनको निंति विशेष उल्लेख्य थिए। एक निडर मतभेदी, विभाजनको विषय कंग्रेस नेताहरूलाई अछूत विषय भएको बेला सिद्धान्तमा पाकिस्तानलाई ग्राह्य ठान्ने तिनको साहस थियो, अनि स्वाधीनतापछि नेहरू सरकारका कड़ा आलोचक भई तिनले १९५६ मा स्वतंत्र पार्टी खोले। व्यक्तिगत स्वतंत्रताको सुरक्षा, स्वाधीन व्यक्ति प्रचेष्टालाई प्रोत्साहन, राज्यको निम्नतम नियंत्रण, समाजमा व्यक्तिको व्यवहार नियमित राख्नमा धर्मको योग्यता, स्वाधीनतापछि भारतमा द्रुत नैतिक मूल्यको क्षय जस्ता केही विचार हुन् जसलाई तिनले स्वतंत्र पार्टीको मुख्यपत्र **स्वराज्य**-मा जोर दिएक थिए। तिनका अधिका **लेखहरूमा बारहरूपछिको बातचीत** (१९३१) र **जेल रोजनाम्चा** (१९४१) उल्लेखनीय छन्। तिनका **महाभारत** (१९५१) र **रामायण** (१९५७)- का पुनरावृत्ति धेरै मात्रामा आफैद्वारा आफ्ना मूल तमिलबाट अनुवाद हुन्, दुवै लोकप्रिय छन्; अनि तिनको **चुनिएका भाषण** सन् १९४८ मा प्रकाशित भएको थियो। **राजाजीका भाषणहरू** (भाग १-२) १९५८ मा देखा पऱ्यो। राजाजी अंग्रेजीका भक्त थिए र यसलाई 'देवी सरस्वतीको भारतलाई वरदान' भन्थे अनि यसमा सरस, सरल आफू जस्तै काँदिएको, फोस्के मासु नभएको दृढ़ गद्य लेख्थे।

जवाहरलाल नेहरू (१८८९-१९६४), गाँधीजीका राजनीतिक उत्तराधिकारी, आधुनिक युगमा 'तेस्रो विश्व'-ले जन्माएका महान् नेताहरूमा एकजना थिए। सत्रह वर्ष भारतका प्रधानमंत्री भएका तिनको अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा अर्थपूर्ण भूमिका थियो तथापि तिनका शेष वर्ष १९६२ को चीनको आक्रमणले गर्दा भएको पराजयले मेघाच्छादित थिए। मोतीलाल नेहरूका एकलौतो छोरा जवाहरलालले शैशव र किशोर अवस्थामा भावी महानताको थोरै प्रमाण दिए। इंग्लयाण्डमा ह्यारो र कैम्ब्रिजमा पढ़का तिनी १९१२ मा भारत फर्के एक अनिश्चित र बाबुद्वारा नियंत्रित छोराको रूपमा। १९१६ मा पहिलोपल्ट गाँधीलाई भेटेपछि जवाहरलालले चाँड़ै तिनको निकट भइ गाँधीको उद्देश्य बुझे। असहयोग आन्दोलनले तिनमा भएको सुसुप्त योग्यतालाई उकास्यो अनि कंग्रेस र जनताको मूल्यांकनमा तिनको द्रुत उत्थान भयो। दुइपल्ट कंग्रेसका अध्यक्ष तिनी सातपल्ट राजनीतिक बन्दी भएका थिए। तिनको ब्रिटिश शिक्षा बाहेक १९२६-२७ र १९३६-३८ मा यूरोप भ्रमणले तिनलाई एउटा अन्तर्राष्ट्रिय पृष्ठभूमि प्रदान गर्‍यो जसलाई तिनका कंग्रेसका सहकर्मीहरूमा, तिनले पूर्णतः प्राप्त गरेका थिए। १९४७ मा स्वाधीनता आएपछि आफ्नो कर्मजीवनमै १९६४ मा मृत्यु नभइञ्जेल तिनी भारतका प्रधान मंत्री थिए।

एक उत्सुक पाठक, नेहरू अथक जनवक्ता एवं आशु लेखक थिए। तिनको पहिलो कृति **सोवियत रूस** (१९२८) तिनको १९२७ को रूस भ्रमणपछि रूसका 'यादृच्छिक रेखाचित्र र प्रभाव' बारे लेखिएका सोह्र निवन्धको संकलन हो। रूसलाई नेहरू भारतको एउटा महान् छिमेकी ठान्छन् जसका राजनीतिक, अर्थनीतिक, र सामाजिक प्रयोगबाट धेरै पाठ भारतले सिक्नु सक्छ। **पिताका पत्र पुत्रीलाई** (१९३०)-मा १९२८ मा आफ्नी दश वर्षकी पुत्रीलाई लेखिएका एकतीस पत्र छन् जहाँ प्राचीन विश्वको इतिहासको पठनीय वर्णन छ पृथ्वीको जन्मदेखि **रामायण** र **महाभारत**-को लेखन कालसम्म। **विश्व इतिहासका झलक** (१९३४) आयोजनमा महत्त्वकांक्षी छ। जेलबाट १९३०-३३ मा आफ्नी पुत्रीलाई लेखिएका पत्रहरू अन्तर्भुक्त भएको यो पुस्तक विश्व इतिहासको, सभ्यताको जन्मदेखि उन्नाइसौ तीसका दशकसम्मको, सर्वेक्षण हो। पाठ्यक्रमको दृष्टिले विधिवद्ध नभएको तर यो ऐतिहासिक वीक्षणको उत्तम उदाहरण हो। शोधका साधनको सहयोगविना लेखिएता पनि यसमा उल्लेख्य सत्यता छ। यूरोपलाई केन्द्रीभूत गरी यूरोपीय इतिहासकारहरूले लेखेभन्दा भिन्नै नेहरूको दृष्टि व्यापक छ अनि पृथ्वीमा मानव सभ्यताको विकाशको विषय-वस्तुमाथि

तिनको वर्णन निर्मित छ। 'इतिहासले हामीलाई सिकाउँछ,' तिनी भन्छन्, 'मानवको असीम प्रगतिको र विकाशको संभावना बारे।' यस पुस्तकले नेहरूको 'धर्मनिरपेक्षता, वैज्ञानिक भङ्गी र समाजवादी सहानुभवको प्रशस्त उदाहरण पेश गर्छ। **एउटा आत्मकथा** (१९३६) लेखकको रूपमा नेहरूको शीर्षस्थ रचना हो। पैंतालीस वर्षको उमेरमा लेखिएको यो आफ्नो शक्तिको उच्चतामा भएको व्यक्तिको साहित्यिक अभिव्यक्ति हो। यसको भूमिकामा नेहरूले यस पुस्तकलाई 'रेखाचित्र जस्तो, व्यक्तिगत र विगतको अपूर्ण विवरण भएको' भनेका छन, तर यो **आत्मकथा** व्यक्ति र तिनको परिवेशको विशद चित्र प्रस्तुत गर्छ। नेहरूको जटिल व्यक्तित्वका धेरै पक्ष यसमा उद्घाटित छन्—तिनको वैज्ञानिक दृष्टिकोण, संगठित धर्म प्रति तिनको औदासीन्य, मार्क्सवादको प्रशंसा र उत्कट राष्ट्रवाद सधैं यसमा विश्व इतिहासका उच्चतर शक्ति र भारतमाथि तिनका परिणामको तीक्ष्ण सचेतताद्वारा सन्तुलित छन्। यो पुस्तकको अर्को मोहक पक्ष हो नेहरूका समृद्ध भावनात्मक र कल्पनावादी प्रकृति एवं तीखो सौन्दर्य बोधका झलक। जेलमा तिनी एकपल्ट विरामी छाउरालाई स्याहार्छन्, अनि देहरादून जेलमा उत्तुंग हिमालयको दर्शनले तिनको 'ज्वरग्रस्त मन'-लाई शीतलता दिन्छ। पुस्तकमा विस्तृत र विविध उद्धरणले लेखकको विभिन्न विषयमा असल अध्ययन देखाउँछ। नेहरूको छर्लङ्ग इमान्दारी, वस्तुनिष्ठता, न्यायप्रियता, र निसंकोच आत्म-विश्लेषणको क्षमता **आत्मकथा**-मा स्पष्ट छ, जस्तै, उदाहरणको निंति तिनी आफैलाई चित्रण गर्छन्, 'पूर्व र पश्चिमको एउटा उदेकको मिश्रण, जतै पनि नमिल्ने, कतै घरेलु नहुने,' अनि अन्त्यति व्यक्त गर्छन्, 'संभवत: मैले जे लेखें त्यो म जस्तो छुको नभई कहिलेकाहीं म के हुन चाहन्छु वा कल्पनामा आफूलाई के ठान्छुको विवरण हो यो।

व्यक्तिको चित्रणभन्दा अलिकति पनि थोरै विशद नभएको परिवेशको वर्णन छ। एक सन्ततिभन्दा धेर अवधिमित्र भारतीय इतिहासको घटनापूर्ण गतिको सजीव प्रलेख पनि हो यो पुस्तक जसले समयको निरन्तर अग्रगतिको, बनिंदा घटना र वास्तविक भइरहेका परिणतिको—छोटोमा, आरनमा भएको इतिहासको सशक्त भाव व्यक्त गर्छ। चित्र विशद बन्छ कारण विवरण धेरै व्यक्तिका रेखाचित्र पूर्ण छन् जसले नेहरूलाई मानव स्वभावको असल ज्ञाता देखाउँछ (यो **आत्मकथा**-ले नेहरूको बिरुद्ध तिनी मान्छेको स्वभाव बुझ्दैन थिए र व्यक्तिगत संबन्धमा छिटो प्रभावित हुन्थे भन्ने आरोपको खण्डन गर्छ); तिनका पात्रको चरित्रका सारतत्त्व पक्रन सक्ने योग्यता; ससाना र ठोस घटनाका वर्णन र चाखलाग्दा घटना एवं छेड़हनाइ र सहानुभूतिको न्यायपूर्ण

मिश्रणको उपयोग परिलक्षित गर्छ। दुइ चाखलाग्दा चरित्रवर्णन छन् स्वभावतः आफ्ना पिता र गाँधीको अनि परिच्छेद ८ मा दुइको संवेदनशील तुलना भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा आफ्नो ढंगको उत्तमहरूमा एउटा हो। नेहरूमा वाग्मितापूर्ण प्रशंसाको उद्रेक गर्ने यी पितृरूप दुइ व्यक्ति बाहेक श्यामजी कृष्णवर्मा र महेन्द्र प्रतापको चित्रण देखाउँछ तीव्र व्यंग्य भावको तर चरित्र बुझ्ने गुणले मत्थर।

आत्मकथा–को बिब्ल्याँटो हो यो विस्तृत कृति भए पनि यो आंशिक चरित्र-चित्रण छ, गाँधी र बेन्जामिन फ्र्यांक्लिनका आत्मकथा झैं। आफ्नो जीवनका सबभन्दा अर्थपूर्ण अन्तिम पच्चीस वर्ष यसले अँगाल्दैन जब तिनको कृतित्व धेरै व्यापक भएको थियो। अझ यसमा वर्णित समयका विवरण पनि धेरै कुरामा मौन बस्छ। केही मर्मस्पर्शी व्यक्तिगत सन्दर्भ भएता पनि मोठमा नेहरू विशिष्ट ब्रिटिश गाम्भीर्य ओढ़ेका देखिन्छन्, अनि अझै व्यक्तिगत वृत्तान्तको इच्छाको कामना नगरी कुनै पाठकले यसलाई पढ़िसिद्धयाउँदैन। तथापि, यसका इमान्दारी र विशदताले अनि यसको प्रत्यक्ष ऐतिहासिक र साहित्यिक महत्त्वले यो कृति निशंक विश्व साहित्यका प्रमुख आत्मकथाहरूमा एउटा बन्दछ।

भारतको आविष्कार (१९४६) लेखिएको थियो १९४४ मा जब तिनी अहमदनगर किल्लामा बन्दी थिए। तिनको उद्देश्य यहाँ विगतको बारे लेख्नु हो, अघि तिनले लेखे झैं, 'त्यसलाई कुनै प्रकारले मेरो वर्तमान दिनका विचार र कर्मसँग संबन्धित तुल्याएर।' तिनी आफै प्रश्न सोध्छन्, 'मेरो विरासत के हो? म केको उत्तराधिकारी हूँ?' अनि उत्तर दिन्छन् यो वक्तव्य राखेर, 'हामी भारतकाहरूलाई यहाँ एउटा विशेष उत्तराधिकार छ... केही कुरा जुन हाम्रो मासु र रगत र हाड़मा छ, जसले हामीलाई हामी जे हौं र संभवतः जे हुनेछौं त्यो बनाएको छ।' 'यो विशेष उत्तराधिकारको विचार र वर्तमानमा यसको क्रियान्वयन'-ले नेहरूलाई सर्वेक्षण गर्न लाउँछ आफ्ना देशको इतिहास सिन्धु उपत्यकाको सभ्यतादेखि उन्नाइसौं चालीसको दशकसम्म। तिनका पूर्व ऐतिहासिक कृति झैं यहाँ तिनी जुन प्रचेष्टा गर्छन् त्यो विद्धतापूर्ण इतिहास होइन तर एउटा सजीव ऐतिहासिक भावले ओतप्रोत भएका व्यक्तिका आँखाले। नेहरूको भारतसँगको रागात्मक प्रेम र यसको भाग्यमा आस्था नियंत्रित छ विश्व इतिहासका धारा र उपधाराको निरन्तर सचेतताले; प्रजातांत्रिक समाजवादका मूल्य, धर्म निरपेक्षता र मानवताका सदैव दृढ़ तिनको प्रतिबद्धताले। आफ्ना देशवासीलाई तिनीहरूको विगत संस्कृति र परंपराको गौरव 'रूपकथात्मक विगतको निंति त्यसमै टाँसिनुको निंति' होइन भन्दै शेष गर्छन्। हामीलें अरु जाति र राष्ट्रसँग सहयोग राख्नु

पर्छ साझे कर्ममा अनि 'साँचो भारतीय' रहेर साथसाथै असल अन्तर्राष्ट्रवादी र विश्व नागरिक पनि हुनै पर्छ।'

नेहरूका असंख्य भाषण, निबन्ध, प्रेस विज्ञप्ति, चिट्ठी इत्यादि समय समयमा प्रकाशित भएका छन्। तिनमा छन् **भर्खरका निबन्ध र लेखनहरू: भारतको भविष्य, साम्प्रदायिकता र अरू विषयमाथि** (१९३४); **भारत र विश्व** (१९३६); भारतमा अठार महीना (१९३६); **भारतको एकता: संकलित लेखहरू** १९३७-१९४० (१९४१); **स्वाधीनता अघि र पछि** (संकलित भाषण, १९२२-१९५० (१९५०); **पुराना चिट्ठीको एक गुच्छा** (१९५८) र **स्वाधीनता र पछि** (संकलित भाषण, १९४६-६४ भाग १-४ (१९४९-१९६५)। **चुनिएका कृति** (१९७०)-का एघार भाग एस् गोपालद्वारा सम्पादित भई अहिलेसम्म प्रकाशित छन्।

नेहरूको राजनीतिक विचारलाई विभिन्न र बेला बेला विरोधी विचारहरूले, विज्ञान, बुद्धिवाद, ब्रिटिश उदारवादी परम्परा, फेबियन समाजवाद, मार्क्सवाद, गाँधीवाद लगायत तिनको प्रारम्भिक प्रशिक्षण, आकार दिएको थियो। स्वाधीनताको अघि र पछि तिनले देखेका थिए धर्म निरपेक्ष, प्रजातांत्रिक र समाजवादी समाज भारतको लक्ष्य अनि तिनले जोरसँग बोले धर्मान्धता, अन्धविश्वास, शोषण, एकरूपता र सार्वजनिक जीवनमा भ्रष्टाचारको विरूद्ध। अर्थनैतिक क्षेत्रमा तिनले प्रतिपादन गरे नियोजित विकाश, मिश्रित अर्थव्यवस्था र विस्तृत ढंगमा द्रुत औद्योगीकरण। स्वाधीनता संग्रामको बेला पनि व्यापक अन्तर्राष्ट्रिय पृष्ठभूमिलाई ओझेल नपारी स्वाधीनतापछि तिनी असंलग्नता, शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्वका प्रमुख प्रतिपादक र विकाशोन्मुख देशहरूको पक्षमा संभव हुने राजनीतिक दर्शनका प्रवक्ता भए। तिनका आलोचकले स्वप्निल आदर्शवाद, सुदृढ़ताको अभाव, अनि समझौता गर्न स्वघातक ढल्काइले आफ्नो कार्यक्रम तिनले चरितार्थ पार्न सकेनन् भन्ने तर्क दिए पनि तिनले देशको अघि यसलाई आधुनिकताको मूल बाटोमा लाने सामाजिक-राजनीतिक आदर्श राखे भनी सबैले स्वीकार गर्नेछन्।

नेहरूको गद्य व्यक्तिको प्रतिविम्ब हो— इमान्दार, आदर्शवादी, सभ्य र परिष्कृत, सशक्त तथापि लावण्यपूर्ण— स्पष्ट र कुशाग्र (तथापि मौलिक संभवत: होइन) मन, बलिया भावना, सौन्दर्य प्रति राग र तीखो हास्यबोध प्राप्त व्यक्ति। धेरै उन्नाइसौं शताब्दीका भारतीयको सामयिक गहन विरसतादेखि सम्पूर्ण मुक्त थियो तिनको शैली। तिनीहरूको गह्रौं लेटिनकृत रीति, सचेततासँग सन्तुलित क्लिष्ट वाक्य-गठन र तिनीहरूको विपुल वाग्मिताबाट तिनको गद्य बाँचेको थियो। तिनको रीति धरेथोर सरल छ, तर

सुहाउँदा शब्दको र धारिला वाक्यांशको निंति निश्चित भाव छ तिनमा जसले तिनको लेखनलाई अभिव्यक्तिको उल्लेखनीय तीव्रता दिन्छ; उदाहरणार्थ, स्वाधीनतालाई तिनको वर्णन 'भाग्यसँग अभिसार' र गाँधी-को वर्णनमा 'प्रायः तिनका आँखाबाट अज्ञातले हामीलाई हेरिरहेको हुन्थ्यो।' अंग्रेजीमा निपुण भारतीयहरूमा निस्सन्देह नेहरू एक विशिष्ट थिए।

गाँधीका अरू उल्लेखयोग्य सहयोगीका कृतिमा प्रमुख छन् बल्लभभाई पटेल (१८७५-१९५०)-का **एकवद्ध भारतको निंतिः भाषणहरू** (१९४८) र **भारतीय समस्याहरूमाथि**–(१९४९); पट्टामी सितारमैय्या (१८८०-१९५९)-का **गाँधीवाद र समाजवाद** (१९३६) र **भारतीय राष्ट्रिय कंग्रेसको इतिहास, भाग १ र २** (१९३५,१९४६); राजेन्द्र प्रसाद (१८८४-१९६३)-का **विभाजित भारत** (१९४६) र **भाषणहरू** (धेरै भाग, १९५२-६२) (तिनको **आत्मकथा** हिन्दीबाट अनुवाद भएको थियो १९५७-मा); के.एम्.मुन्शी (१८८७-१९७१)-का **म महात्मालाई पछयाउँछु** (१९४०); **जे.बी.कृपलानी (१८८८-१९८२)-को गाँधीवादी बाटो (१९४५)**; ए.के. आजाद (१८८८-१९५८)-को **भाषणहरू** (१९५६) र **भारतले स्वतंत्रता जित्छ** (१९५९); जे.सी. कुमारप्पा (१८९२-१९५२)-को **ग्राम्य आन्दोलन किन** (१९३६) र **गाँधीवादी अर्थनीतिक विचार** (१९५१); आर.आर. दिवाकर (१८९४-) को **सत्याग्रहः यसको इतिहास र रीति** (१९४६); मोरारजी देसाई (१८९६-)- का **चुनिएका भाषण** (१९५६); **मेरो जीवनको कथा** (भाग १-२, १९७४, ३, १९७९); जी. रामचन्द्रन (१९०४-) का **गाँधी घटनाको एक पोको** (१९४२), **मान्छे गाँधी** (१९४३) र **गाँधीग्रामः जी रामचन्द्रनका विचार र वार्ता** (१९६४) अनि यु.आर. धेबर (१९०५–) को **गाँधीवादी दर्शनमा वार्ताहरू** (१९६२)। [विनोबा.भावेका **भूदान यज्ञ** र अरू कृति अंग्रेजीमा अरूले अनुवाद गरेका हुन्।]

गाँधीको विरुद्ध विद्रोह गर्ने एक प्रतिष्ठित कंग्रेस नेता थिए सुभाष चन्द्र बोस (१८९७-१९४५); जसले आजाद हिन्द फौज पूर्व एशियामा गठन (१९४३-४५) गरी सशस्त्र संघर्षले भारतलाई स्वतंत्र बनाउन गरेको साहसिक प्रयास आधुनिक भारतीय इतिहासको एक उज्ज्वल परिच्छेद हो। सन् १९४६ मा तिनको **प्रमुख भाषण र लेखहरू** जे.एस्. ब्राइटद्वारा सम्पादित भएको थियो। तिनको **सम्पूर्ण कृतिहरू** (प्रचार विभाग, भारत सरकार) को पहिलो भाग १९८० मा निस्क्यो। तिनको आत्मकथा **एक भारतीय तीर्थयात्री** (१९४८) मूल बंगालीबाट एस्.के. बोसले अनुवाद

गरेका हुन्। अर्का बंगाली राजनीतिज्ञ मानवेन्द्र नाथ राय (नरेन्द्रनाथ भट्टाचार्य) (१८८६-१९५४) को जीवन घटनापूर्ण थियो। संत्रासवादीदेखि शुरु गरी तिनी रूसमा लेनिनका मित्र र सहयोगी अनि मेक्सिकोको कम्युनिष्ट पार्टीका संस्थापक भए। भारतीय राष्ट्रिय कंग्रेससँगको क्षणिक सम्मोहन पछि तिनले रचाडिकल डेमोक्रोटिक (उग्रवादी प्रजातांत्रिक) पार्टी खोले १९४० मा, अनि १९४८ मा नव मानववादी आन्दोलन सूत्रपात गरे। एक आशु लेखक, रायले पैंसठ पुस्तक र प्रायः चालीस पर्चा लेखे। तिनको उग्रवादी मानववादको सिद्धान्त प्रतिपादक **नव मानववाद : एक मसौदा** (१९४७) दावी गर्छ 'अस्तित्वका विविध पक्ष बारे ज्ञानको तर्कपूर्ण एकीकरणको, जसले कसरी विवेकवादी र नैतिक हुनु मान्छेको प्रकृति हो अनि त्यसैले उ स्वाधीन, समन्वित र न्यायपूर्ण सामाजिक गठनको सक्षम छ भन्ने देखाउँछ।' रायको साहसिक प्रयास थियो मार्क्सवाद र मानववादी नैतिकतालाई मिलाउने। तिनका आत्मकथात्मक लेखहरू जस्तै **एउटा कैदीको रोजनाम्चाका टुक्राहरू** (१९४१), **चीनमा मेरो अनुभव** (१९४९) र **संस्मरणहरू** (१९६४) थोरै चाखलाग्दा छैनन्। बी.आर. अम्बेदकर (१८९१-१९५६), स्वाधीन भारतको संविधानका प्रमुख निर्माता र अनुसूचित बर्गले जन्माएको सबभन्दा प्रतिष्ठित व्यक्ति, अस्पृश्यताको समस्यामा गाँधीको कार्यका कड़ा आलोचक थिए जस्तै, **अस्पृश्यका निंति कंग्रेस र गाँधीले के गरेका छन्** (१९४५)। राजनीति, अर्थनीति र धर्मका विषयमा तिनले विस्तृत लेखेका १ ।। तिनका चुनिएका भाषणहरू भगवान दासद्वारा संपादित छन् **यसो भने अम्बेदकरले** (१९६३)-मा। तिनको **लेख र भाषणहरू**-को पहिलो भाग १९७९ मा प्रकाशित भयो।

१९०७ मा स्थापित हिन्दू महासभा पनि गाँधीको उतिकै आलोचक थियो, विशेषतः मुस्लिमहरू प्रति कंग्रेसको बर्ताबको। भारतको भौगोलिक अखण्डता हिन्दू धर्म र संस्कृतिको रक्षा यसका प्रमुख विचार हुन्। यी स्पष्ट परिभाषित छन् विनायक दामोदर सावरकर (१८८३-१९६६) (**हिन्दू राष्ट्र धर्म**, १९४९, इ.)-को लेखाइमा। [तिनको **मेरो जीवनभर निष्कासनको कथा** (मराठीबाट अनुवाद, १९५०) अण्डामन जेल (कालापानी)-मा तिनले कटाएका बाह्र वर्षको मर्मस्पर्शी वृत्तान्त हो]; अनि श्यामा प्रसाद मुकर्जी (१९०१-१९५३)-को **जाग, हिन्दुस्तान** (१९४४)-मा। भाइ परमानन्द (१८७४-१९४७)-को **राष्ट्रीय आन्दोलन** (१९३६) मूल हिन्दीबाट लाल चन्द धवनले अनुवाद गरेका छन्।

कंग्रेसको नीति र गाँधीवाद विरूद्ध मुस्लिम प्रतिक्रिया अग्रगण्य प्रतिनिधि थिए महम्मद इकबाल (१८७३-१९७८), एम्.ए. जिन्ना

(१८७५-१९४८), मौलाना महम्मद अली (१८७८-१९३१) र मौलाना अब्दुल आला मौदूदी (१९०३-)। उर्दू कवि र धर्म दार्शनिक इकबालले प्राचीन इस्लामी विचारको नयाँ अर्थ लाउन खोजेका थिए यसको विश्वव्यापकता र आधुनिकता देखाउन। भारतीय मुस्लिमलाई तिनको क्रियात्मकता र कर्मको सन्देशले तिनलाई पाकिस्तानको पैगम्बर बनायो। तिनको **इस्लाममा धार्मिक विचारको पुनर्गठनमाथि** छ वक्तृता पहिले १९३० मा प्रकाशित भयो अनि थप अध्यायसँग १९३४ मा **इस्लाममा धार्मिक विचारको पुनर्गठन** भएर निस्क्यो। इकबालको **भाषण र वक्तव्यहरू** १९४४ मा प्रकाशित भयो। **इकबालका प्रवचन** (१९७९) भर्खरको संकलन हो लाहोर, पाकिस्तानका शहीद हुसेन रज्जाकीद्वारा संपादित। यो एउटा उदेक हो, जिन्ना केही समय दादाभाइ नौरोजीका सचिव र गोखलेका मित्र, एक उदारवादी नेता थिए गाँधीको उदयसम्म। तिनको **लेख र भाषणहरू** (१९१८)-ले पाकिस्तान तीस बर्ष मात्र टाढो भएको कुनै संकेत दिंदैन। महम्मद अली, प्रमुख खिलाफत नेता, उग्र राष्ट्रवाद एकातिर र अर्कोतिर अखिल इस्लामवाद र मुलिम पुनर्निमाणको माझ असजिलो सन्तुलन ल्याउने चेष्टा गर्थे। तिनको **मेरो जीवन : एक खण्ड** (१९४२) र **चुनिएका लेख र भाषण** (१९४४) को संपादन गरेका थिए अफजल बेगले। जमात-ए-इस्लामीका संस्थापक र **राष्ट्रवाद र भारत** (१९५८)-का लेखक मौलाना मउदूदीले राजनीतिक राष्ट्रियतावादको विकल्प स्वरूप इस्लामी राष्ट्रको मध्ययुगीय आदर्श प्रस्तुत गरेका छन्।

एम्.एन्. राय (माथि उल्लेखित)– का प्रारम्भिक लेखाइहरू बाहेक भारतीय साम्यवादी विचारको गभ्भो प्रतिनिधित्व भएको छ एस्. ए. डाँगे (१८९९-)-का **गाँधी र लेनिन** (१९२१) र **आदिम साम्यवाददेखि दासतासम्म भारत** (१९४९) अनि जी. अधिकारी (सं.)-को **भारतीय कम्युनिष्ट पार्टीका प्रलेख** (३ भाग, १९२६-७९)-मा। समाजवादी नेतामा प्रमुख थिए आचार्य नरेन्द्र देव (१८८७-१९५६) जसको **समाजवाद र राष्ट्रिय क्रान्ति** १९४६ मा युसुफ मेहरालीबाट सम्पादित भएको थियो, अनि जयप्रकाश नारायण (१९०२-१९७९) जसले पछि १९७४-७५ मा कंग्रेस सरकार विरुद्ध आन्दोलनको नेतृत्व गरे। नारायणले समाजवाद, सर्वोदय र 'संपूर्ण क्रान्ति'-को आफ्नो विचार बारे विस्तृत लेखेका छन् **स्वाधीनतातिर: चुनिएका मसौदा** सं. युसुफ मेहराली (१९४९): **समाजवाद, सूर्योदय र प्रजातंत्र** सं. एस्.प्रसाद (१९६४) र **सम्पूर्ण क्रान्ति,** भाग १-४, सं. ब्रहमानन्द (१९७८)-मा। दुइ ठीक्क आकारका पुस्तक छन्

क्रान्तितिर जी एस् भार्गव र यु.एन्. फडनिशद्वारा संपादित अनि ब्रह्मानन्दको सपादनमा **राष्ट्र निर्माणको हाँक** (मितिहीन)। नारायणको **कारागारको रोजनाम्चा-१९७५** (१९७७) पनि अति मर्मस्पर्शी छ। अर्को प्रतिष्ठित समाजवादी राजनीतिज्ञ राम मनोहर लोहिया (१९१०-१९६७) भारतीय राजनीतिका आतंकपूर्ण शिशु थिए। तिनका प्रारम्भिक लेख प्रकाशित थिए **कंग्रेस समाजवादी** (१९३४-३७) मा, तर तिनका **समाजवादी नीतिका पक्षहरू** (१९५२) र **मार्क्स, गाँधी र समाजवाद** (१९६२) स्वाधीनतापछि प्रकाशित भए। अशोक मेहता (१९११-)-ले अच्युत पटवर्धन (१९०५-) लाई सहयोग दिई **भारतमा सांप्रदायिक त्रिकोण** लेखेका थिए, तिनले **प्रजातांत्रिक समाजवाद** (१९५१) र **एशियाली समाजवादमा अध्ययनहरू** (१९५६) पनि लेखेका थिए। एस्.एम्. जोशी (१९०४-)-का भाषणहरू **समाजवादीको ठीक बाटोको खोजी** (१९७०-)-मा प्रकाशित छन्।

यस अवधिमा प्रकाशित उदारवादी-नरमपन्थीहरूमा उल्लेखनीय छन् आर.पी. परांजपे (१८७६-१९६६) जसको **भारतीय समस्याको गाँठी** (१९३१) र **उपयोगमा विवेकवाद** (१९३६) अनि चुनिएका लेख र भाषणहरू १९४० मा बी.एम्.गोरेद्वारा संपादित भई प्रकाशित छन्; अनि सी.पी. रामास्वामी अय्यर (१८७९-१९६६)। **त्रिवाङ्कुरका देवान सचिवोत्तम सी.पी. रामस्वामी अय्यरका चुनिएका लेख र भाषण** भाग १-२, पी.जी. सहस्रनाम अय्यरद्वारा सम्पादित भई १९४४-४५ मा देखा परेका थिए।

पत्रकारिता

स्वाधीनता अघि पत्रकारिता स्पष्टतः राष्ट्रियतावादी प्रयासको प्रभावकारी हात थियो अनि पत्रकारीहरूको पंक्तिमा अन्तर्भुक्त थिए तिलक, गाँधी, सुभाष चन्द्र बोस र मोतीलाल घोष। अरु सुप्रतिष्ठित सम्पादक र पत्रकारमा उल्लेखनीय छन् सच्चिदानन्द सिन्हा जसले संपादन गरेका थिए **हिन्दुस्तान रिव्यू** (१८९९), **द सर्चलाइट** (१९१८) र **द इण्डियन नेशन** (**भारतीय राष्ट्र**, १९३१); कस्तूरी रङ्गा अय्यर, १९०५ देखि १९२३-सम्म **हिन्दू**-का संपादक; तिनका त्यतिकै सुयोग्य पुत्र, कस्तुरी श्री निवासन, जसले पिताको परम्परा थामेका थिए (१९३४-५९); र बी. शिव राव, जसले तीस वर्ष **हिन्दू**-को सेवा गरे; के. नटराजन, **भारतीय समाज सुधारक**-का १८९२ देखि १९४० सम्मका सम्पादक; जी.ए.नटेसन, १९०० देखि १९४७ सम्म **इण्डियन रिव्यु**-का सम्पादक; सी.वाइ चिन्तामणि (श्रीनिवास

शास्त्रीको वर्णनमा 'भारतीय पत्रकारिताको पोप') जसले १९०९ देखि १९१३ र १९२६ देखि १९४१ सम्म **नेता**-को भाग्य निर्णय गरे अनि '**विद्रोहपछि भारतीय राजनीति** (१९४६) लेखे; कालीनाथ रे, **द ट्रिब्युन**-का सम्पादक (१९१७-१९४४); पोथन जोसेफ, **द बम्बे क्रोनिकल, स्वराज्य, हिन्दुस्तान टाइम्स, र इण्डियन एक्सप्रेस** जस्ता अखबारहरूसँग संबन्धित र जसको स्तम्भ 'एक कप चियामा' समुचित लोकप्रिय थियो; के रामराव र एम्. चलपति राव, क्रमशः **द नेशलन हेराल्ड्** १९३८ मा नेहरूले स्थापित गरेको,-का सम्पादक; **स्वतंत्र** र **स्वराज्य**-का संस्थापक खस सुब्बा राव; **बम्बे क्रोनिकल** १९२८-४९ का सम्पादक एस्.ए. ब्रेल्वी; **फ्री प्रेस जर्नल**-का संस्थापक र सम्पादक एस्.सदानन्द; **हितवाद** (१९३६-७३)-का सम्पादक ए.डी. मणि; **हिन्दुस्तान टाइम्स** (१९४०-५८) का सम्पादक देवदास गाँधी; अनि त्यही पत्रिकाका सह सम्पादक (१९४४-५७) दुर्गा दास। अघिदेखि यो क्षेत्रमा अनुभव भए पनि स्वाधीनता-पछि संपादकत्वको मुख्य भूमिकामा थिए **इण्डियन न्युज क्रोनिकल** (१९४७-५०)-का सम्पादक जी.भी. कृपानिधि; **टाइम्स अव इण्डिया** (१९५०-५७) र **इण्डियन एक्स्प्रेस** (१९५८-७२)-का फ्रयांक मोरियस। विचार र मूल्यमा मुख्यतः समर्पित **मोडर्न रिव्यु** (स्था. १९०७) र **आर्यन पाथ** (स्था १९२९) हुन् भने आध्यात्मिक प्रवचनमा विशेषता आर्जन गर्ने **प्रबुद्ध भारत** (स्था. १८९६) र **वेदान्त केसरी** (स्था १९१४) थिए।

इतिहास

राजनीतिले अनिवार्यतः धेर ध्यान आकृष्ट गरे पनि इतिहास, जुन 'गत राजनीति' हो, विश्लेषण र अर्थ्याइको विषय बनिरह्यो। सर यदुनाथ सरकार (१८७०-१९५८) को निरन्तर प्रयत्नले चार दशक अँगालेर फलतः मुगल र मराठा युगका प्रभावोत्पादक अध्ययन जन्मायो। तिनमा छन् **औरंगजेबको इतिहास** (भाग १-४, १९१२-२४), **शिवाजी र तिनका समय** (१९१९), र **मुगल साम्राज्यको पतन** (भाग १-४, १९३२-५०)। अरू केही उल्लेखनीय योगदान हुन् एच्.सी. रायचौधुरीको **प्राचीन भारतको राजनीतिक इतिहास** (१९२३); एस्.एन् सेनको **मराठाको शासन पद्धति** (१९२३), **मराठाको सैन्य प्रणाली** (१९२७) र **अठार सय सन्ताउन** (१९५७); के.पी.जयसवालको **हिन्दू राजतंत्र** (१९२४); बाल कृष्णको **महान् शिवाजी** (भाग १-४, १९३२-४०); ए.एस्. अल्तेकरको **राष्ट्रकूट र तिनका समय** (१९३४); के.ए. नीलकण्ठ शास्त्रीको **द चोलाज** (भाग १ र २ १९३५ र १९३७); राधाकुमुद मुकर्जीको **हिन्दू सभ्यता** (१९३६); जी.एस्.

सरदेसाईका **मराठाहरूको नयाँ इतिहास** (भाग १-३,१९४७) र **मराठा इतिहासका मूल धाराहरू** (१९४८); के.एम्. पनिक्करका **भारतीय इतिहासको सर्वेक्षण** (१९४७) र **एशिया र पाश्चात्य आधिपत्य : एशियाको इतिहासको एक सर्वेक्षण: १४९८-१९४५** (१९५३); र आर.सी. मजुमदारको **प्राचीन भारतको सामूहिक जीवन** (१९१८-२२)। मजुमदारको **भारतमा स्वाधीनता आन्दोलनको इतिहास** (भाग १-३, १९६२–६३) र महत्त्वाकांक्षी **भारतीय जनताको इतिहास र संस्कृति** (भाग १-९, १९५१-६९), तिनीद्वारा सम्पादित, धेरै पछि निस्के।

धार्मिक र दार्शनिक गद्य

यस अवधिका सबभन्दा उल्लेख्य धार्मिक र दार्शनिक लेखक थिए सर्वपल्ली राधाकृष्णन् (१८८८-१९७५), दर्शनका एक शिक्षक जो बढ़ेर भारतका राष्ट्रपति भए। दक्षिण भारतको एउटा कट्टर परिवारमा जन्मेका तिनको बाल्यकाल प्रसिद्ध धर्म केन्द्र तिरुत्तनीमा बितेको थियो अनि तिनले खीष्टान संस्थानहरू तिरुपतिको लुथरन मिशन हाइ स्कूल, वेल्लोरको वूर्हिज कलेज र मद्रासको क्रिश्चियन कलेजमा शिक्षा पाएकोले आफू जन्मी हुर्केको र आफ्नो जरा गाड़िएको हिन्दू धर्मलाई समीक्षात्मक विश्लेषण गरी अध्ययन गर्ने प्रेरणा दियो। साथै तिनमा विवेकानन्दको विचार र वाग्मिताको पनि प्रभाव पऱ्यो। नैतिक शास्त्रको निंति वेदान्तमा ठाउँ छैन भन्ने खीष्टान आलोचना-को सोत्साह खण्डन **वेदान्तको नैतिकता** (१९०८) तिनको एम्.ए.को शोधकार्य थियो। अर्को प्रारम्भिक कृति **रवीन्द्रनाथ ठाकुरको दर्शन** (१९१८)-मा हिन्दू नैतिकता बारे आफ्नै विचारको तिनले पुष्टि पाए साथै रवीन्द्रनाथको कवितामा माया बारे अति जटिल सिद्धान्तको पनि। राधाकृष्णन्को प्रथम प्रमुख कृति **समकालीन दर्शनमा धर्मको राज्य** (१९२०) पाश्चात्य दर्शन जाँच्ने तिनको प्राथमिक प्रचेष्टा थियो। यहाँ तिनी भन्छन् आधुनिक धेरै पाश्चात्य दार्शनिकका विचारमा निहित बहु देववादले दर्शनमा धर्मकै प्रभाव देखाउँछ। **भारतीय दर्शन** (१-२, १९२३, १९२७) हो राधाकृष्णन्को सर्वोत्कृष्ट कृति। भारतीय दार्शनिक विचारको विस्तृत र आद्योपान्त, विधिबद्ध र पठनीय या विवृतिको बराबर शायदै अर्को छ। **जीवनको हिन्दू दृष्टि** (१९२६) हिन्दू धर्म जीवनको एउटा बाटो, दृष्टिको उदारता र सहिष्णुताले विशिष्ट दृष्टिकोण हो भनी यो केवल थोत्रो र प्राचीन, कठोर अन्धविश्वासको सिद्धान्त हो भन्ने प्रचलित धारणाको खण्डन गर्छ। आधुनिक टेक्नोलोजिकल सभ्यतामा भएका यंत्रीकरण र स्तरीकरणमा निहित संकटमाथि जोर दिन्छ तिनको **कल्की या सभ्यताको भविष्य**

(१९२९)-ले अनि आत्मिक सन्तुलनमा आधृत विश्व सभ्यताको पक्षमा यो बोल्छ। **जीवनको एक आदर्शवादी दृष्टि** (१९३२)-मा राधाकृष्णन् आफ्नै व्यक्तिगत आस्थाका सारहरू व्यक्त गर्छन्। धर्मलाई आधुनिक हाँक अनि धर्मको आधुनिक विकल्पको चर्चा उठाएर तिनी धार्मिक अनुभवको अनि आदर्शवादी दृष्टिकोणबाट धर्मलाई पुन: स्वीकार्य भएका कुरा जाँच्दछन्। **धर्ममा पूर्व र पश्चिम** (१९३३) पूर्व र पश्चिमका विपरीत मूल्यको अध्ययन हो अनि **प्राच्य धर्म र पाश्चात्य विचार** (१९३९) सहिष्णुताको निंति उत्कट अनुरोध। तिनका पछिका कृतिमा छन् **धर्म र समाज** (१९४७), **प्रमुख उपनिषदहरू** (१९५३) र **बदलँदो विश्वमा धर्म** (१९६७)। तिनका **सामयिक लेखन र भाषण** (१९५२-५६), (१९५६-५७), (१९५९-६२) **राष्ट्रपति राधाकृष्णनका लेख र भाषणहरू** भनी १९६५ मा प्रकाशित भए। तिनका भाषण र लेखका नयाँ पेपरब्याक संकलन हुन् **विश्वासको पुनर्प्राप्ति** (१९६७), **धर्म र संस्कृति** (१९६८), **विश्वासको वर्तमान संकट** (१९७०), **हाम्रो विरासत** (१९७३), **सृजनात्मक जीवन** (१९७५), **सध्येय जीवन** (१९७६), **साँचो ज्ञान** (१९७८) र **सत्यको खोजी** (१९७९)। **राधाकृष्णन: एक संग्रह** (१९५७) प्रतिनिधिक चयन ए.एन. मार्लोद्वारा सम्पादित छ।

राधाकृष्णनको प्रमुख उपलब्धि पाश्चात्य विश्वमा भारतीय दर्शनलाई एउटा प्रमुख विचार प्रणाली हो भनी चिनाउनुमा छ। विवेकानन्द झैं भारतीय विचारका प्रभावोत्पादक अर्थ पश्चिमलाई तिनले दिए, तर तिनी थिए एक व्याख्याकार विवेकानन्दको काँधमा चढ़ेका र त्यो अवस्थाको सुलभता भोगेका। विश्वास आवश्यक छ भन्ने नै तिनको विश्व-दर्शनको गाँठीकुरा हो, यसले मात्र आधुनिक युगको दिग्भ्रमता पन्छयाउन सक्छ अनि यो विश्वास दुवै मान्छे र ईश्वरमाथिको विवेकपूर्ण र सहनशील विश्वास हुनुपर्छ। राधाकृष्णनको विद्वताले बल पाएको थियो तिनको अद्भुत स्मरणशक्ति, त्यसको गहनता र निर्दिष्टताले अनि सुहाँउदा उद्धरणको वहु प्रयोग तिनमा यसरी हुन्छ। निर्बाध र प्रभावोत्पादक वक्ता तिनको शैलीमा विशिष्ट अलंकारिता छ, तथापि यो सुरको समृद्धि, धारिलो सरलता, सामयिक वाक्‌विपुलता र छोटो तीखो भनाइले समृद्ध छ। आफ्नै आदर्शवादी अद्वैत दर्शनको आधारमा सबै भारतीय दर्शन प्रणालीको व्याख्या तिनले दिएका छन् भन्ने र बौद्ध विचारको ठीक व्याख्या तिनमा नभएको अभियोग छ। कहिले मीठा शब्द र वाक्यांशका लस्करले तिनका तर्क र वक्तव्य छेलिएका पनि छन्, तथापि तिनी आधुनिक सभ्यताको निंति नितान्त अर्थका आधारभूत

विचारका, पूर्व र पश्चिमका संस्कृति माझ सेतु बाँध्ने विचारक र अंग्रेजीमा निपुण भारतीयहरूमा एक हुन्।

धर्म र दर्शन बारे अरु महत्त्वपूर्ण कृतिमा उल्लेख्य छन् पी.भी. कानेको स्मारक-चिन्ह स्वरूप **धर्मशास्त्रको इतिहास** (भाग १-४, १९३०-६२); एस्. एन्. दासगुप्तको **भारतीय दर्शनको इतिहास** (भाग १-४, १९२२-५५); आर.डी. रानाडेका **उपनिषदको दर्शनको रचनात्मक सर्वेक्षण** (१९२६) र **महाराष्ट्रमा रहस्यवाद** (१९३०); एम्. हिरियन्नका **भारतीय दर्शनको रूपरेखा** (१९३२) र **भारतीय दर्शनका सार** (१९४९) अनि टि.एल्. (साधु) वश्वानीको **गीताः ध्यानहरू** (मितिहीन)।

जीवनी र आत्मकथा

भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा जीवनी र आत्मकथा एउटा समृद्ध विधा हो। जनसेवीहरूका असंख्य जीवनीमा त्यस अवधिका, केही साहित्यिक प्रतिष्ठाका छन्। ती हुन्: एचु.पी. मोदीको सर **फिरोजशाह मेहता :-एक राजनीतिक जीवनी** (१९२१); एन्.सी. केल्करको **लोकमान्यका जीवनका माइलखुट्टी** (१९२४); पी.सी. रेको **सी.आर. दासको जीवनी र समय** (१९२७); आर.पी. मसानीको **दादाभाई नौरोजीः भारतका विशिष्ट वृद्ध** (१९३९) र डी.के. रोयको **महानुहरू माझ** (१९४७)।

आत्मकथामा जीवनका विभिन्न पक्षका नारी र पुरुष छन्। उल्लिखित आत्मकथा बाहेक यी जन सेवीहरूका संस्मरणका नाउँ लिन सकिन्छन्: डी.के.कार्वेको **पछि हेर्दा** (१९३६) र एन्.सी. बेनर्जीको **चौबाटोमा** (१९५०)। क्रान्तिकारीहरूका आत्मजीवनीमा पर्छन् बरीन्द्रकुमार घोषको **मेरो देशनिष्कासनको कथा** (१९२८); **अण्डामन, भारतीय ब्यास्तिल**, मा (१९३९) बी.के. सिन्हा, भगत सिंहका एक सहयोगी, को अनि आजाद हिन्द फौजका जेनरल मोहन सिंहको **मेरो रोजनाम्चाबाट पाताहरू** (१९४६)।

लेखकहरूका आत्मकथामा प्रारम्भिक हो धनगोपाल मुकर्जीको **जात र अजात** (१९२३) जहाँ भारतमा तिनको बाल्यकाल, तिनका जापान र अमेरिका भ्रमणको वृत्तान्त छ। तिनका उपन्यासमा झैं मुकर्जीको भारतको चित्र यहाँ रोमाण्टिक लिप्साको छ। मुलकराज आन्नदको **वीरत्वको निंति क्षमायाचना** (१९४६) धेरै वस्तुनिष्ठ विश्लेषण भएको तिनको कथा बुझ्न मूल्यवान् सहयोग छ। आर.के. नारायणको **मेरो कथा** पछि १९७४ मा निस्क्यो। पत्रकार के.सुब्बा रावको **पुनर्जीवित स्मृतिहरू** प्रकाशित भयो १९३३ मा।

अरु आत्मकथा छन्, धार्मिक पुरुषका: स्वामी रामदास (**ईश्वरको सन्धानमा**, १९२३); पुरोहित स्वामी (**एक भारतीय सन्यासी**, १९३२) र सीतानाथ तत्त्वभूषण (**आत्मकथा**, १९४२); एक वैज्ञानिकको (पी.सी. रेका **एक बंगाली रसायनिकका जीवन र अनुभवहरू**, १९३२; र **आत्मकथा**, १९५८); एक शिक्षाविद्को जो सान्तिना लेखक पनि थिए (जी.के. चेत्तुर : **शेष मोहनी**, १९३३); एक रेलवे कर्मचारीको (भोला सिंह: **नोकरीको भरघाड कसरी उक्लनु**, **१९३३**) र एक न्यायविद्को (चिमनलाल सेतालवाड़: **संस्मरण र विचारहरू: एक आत्मकथा**, **१९४६**)।

छजना नारी आत्मचरित्र लेखिकामा दुइ नेहरूमा बहिनी छन्: विजय लक्ष्मी पण्डितका **त्यसरी म मंत्री भएँ** र **काराका दिनहरू** १९३६ र १९४५ मा क्रमशः प्रकाशित। तिनको **सुखको संभावना: एक व्यक्तिगत संस्मरण** वर्षौंपछि **१९७९** मा छापियौ। कृष्णा हथीसिंहले लेखेकी छिन् **कुनै पछुतो बिना** (१९४४) र **हामी नेहरूहरू** (१९४८)। अरु चार छन्: कुचविहारकी महारानी सुनीति देवी (**एक भारतीय राजकुमारीको आत्मकथा**, १९२१); कोर्नेलिया सोराबजी, जसको **भारत पुकार्छ** (१९३५) र **भारत पुनर्स्मृत** (१९३६)-को उल्लेख अघि भयो; उपन्यासकार शान्ता रामा राउ (**भारततिर घरमा**, १९४५ र **यात्राका उपहार**, १९६१) र इश्वनी, एक खोजा मुस्लिम जो आफ्नो बाल्यकाल र युवाकालको बारे **कशीदाकारी सारी** (न्यू योर्क, १९४६– साथै **बम्बईमा बालिका** शीर्षकमा लण्डन, १९४७ मा पनि प्रकाशित)-मा लेख्छिन्।

यात्रा र निबन्ध साहित्य

यात्रा वर्णनमा उल्लेखनीय छन् ए.एस्.पी. ऐयरको **पश्चिम यूरोपमा एक भारतीय** (भाग १-२ १९२९); लाल मोहनको **पञ्जाबमा यात्रा** (१९३४); श्रीमती सी.कुट्टन नैयरको **यूरोपमा एक चियो** (१९३७); एस्. नटराजनको **सुएज पश्चिमः यूरोप यात्राको एक वर्णन** (१९३८); के.ए. अब्बासको **भारत बाहिर** (१९३९) जसका अमेरिका बारे अध्यायहरू पछि **एक भारतीय अमेरिकालाई हेर्छ** (१९४३) अनि कमलादेवी चट्टोपाध्यायका **जापान, यसको शक्ति र दुर्बलता** (१९४३) र **अमेरिका, अतिस्तरको देश** (१९४६)। अरुणा आसफ अलीको **यात्रावार्ता** (१९४७) लेखिकाको वर्तमान राजनीतिमाथि विचारसँग तिनका भ्रमण वृत्तान्तका अखबारमा प्रकाशित लेखहरूको संग्रह हो।

केही उल्लेख्य निबन्ध संग्रह हुन् के.एस. वेंकटरमणीका हास्यात्मक रेखाचित्र ('मेरी बज्यै, 'मेरो छिमेकी', इ.) भएको **कागजका नाउहरू** (१९२१) र विचारपूर्ण लेख (जुन त्यतिकै सफल छैनन्) भएको **अर्को भरयाङ** (१९२८); एस् भी.भी. (एस्.भी. विजयराघवचरियर १८७८-१९५०) का **साबुनका फोका, अझै साबुनका फोका, भूस र अन्न, विदाको यात्रा, विवाह**, इ. जसमा धेरै हिन्दू-मा बीश र तीसका दशकमा प्रकाशित, ठाउँ ठाउँमा छर्लंग्याउने, जस्तै 'कचहरीमा हात्तीको धर्म', उपहासयोग्यका निंति तीखो आँखा भएका, जस्तै **मम्बलममा मच्छरहरू**, १९५८); एन्.के. गुप्तका अरविन्दको दर्शनमाथि लेखहरू **आगमी जाति** (१९३१) र **नयाँ समाजतिर**- मा ; ईश्वर के. दत्तको **अनि ती जम्मै** (१९३१); डी.एफ्. कराकाको **आह! तिमी अंग्रेजहरू** (१९३५), ब्रिटिश जीवनमाथि व्यंग्यात्मक रेखाचित्र भएको; बनाजी वाडियाको **आफूखुशी विचार मननहरू** (१९३७); एफ्. कोर्रिया आफोन्सोका वाक्चतुर र पठनीय **सरल जीवन सरल विचार** (१९४०) (तिनकै **पानीमाथि रोटी: चुनिएका लेख र भाषण** १९६८ मा प्रकाशित); हुमायुँ कबीरको **कोबी र राजाहरूको** (१९४१); एन्.जी. जोगको **प्याज र विचारहरू** (१९४२) अनि अमरनाथ झाको **बेला बेलाका निबन्ध र वक्तृता** (१९४२)।

साहित्य र कला समीक्षा

अघिल्लो युगमा तप्तपे समीक्षा अब निरन्तर खोला बन्छ तरै साँघुरो। योगदान दिने तत्त्व छन् भारतीय विश्वविद्यालयको विकाश र पी.एच्.डी. शोध कार्यक्रमको बढ्दो कार्यान्विति, तथापि सबै पी.एच्.डी. शोधकार्यले, भाग्यवश वा त्यसको विपरीत, प्रकाशन प्राप्त गरेनन्। संस्कृत र प्राकृतको समालोचना विशेषले निकै प्रभावकारी प्रदर्शन दिन्छ जसमा एन्.के. सिद्धान्तको **भारतको वीरकाल** (१९२९); कृष्णमचारियरको **शास्त्रीय संस्कृत साहित्यको इतिहास** (१९३७); पी.जी. सहस्रनाम ऐयरका तुलनात्मक अध्ययन **अंग्रेजी र संस्कृत नाट्य साहित्यमा ट्रेजि-कमेडी** (१९३३) र **अंग्रेजी र संस्कृत साहित्यमा ऋतु वर्णन** (१९४२) छन्; आर.के. याज्ञिकको **भारतीय रंगमञ्च** (१९३३); डी.आर. मन्कडको **संस्कृत नाटकका थरीहरू** (१९३६); आर.भी. जागीरदारको **संस्कृत साहित्यमा नाटक** (१९४७); इरावती कार्वेको **महाभारतमा पाइने साइनो र परिवार गठन** (१९४४) अनि एस्.एम्. कत्रेका **भारोपीय भाषामा ऐतिहासिक भाषातत्त्वका केही समस्या** र **प्राकृत भाषाहरू र भारतीय संस्कृतिमा तिनका योगदान** (१९४५) केही हुन्। एस्.के. देको **संस्कृत**

काव्यशास्त्रको इतिहास (१९२३, १९२५ परि. सं. १९६०) र भी. राघवनको **रसका संख्या** (१९४०) र **अलंकार शास्त्रका केही सिद्धान्तमाथि अध्ययन** (१९४२) उल्लेखयोग्य सैद्धान्तिक विवेचन हुन्।

भारतीय भाषाहरूमा साहित्य समीक्षा पनि धेरै बढ़ेको छ, तिनमा धेरजसो भारतीय भाषाको प्रतिनिधित्व छ। त्यस्ता अध्ययनमा छन्: रामबाबु सक्सेनाको **उर्दू साहित्यको इतिहास** (१९२७); मोहन सिंहको **पन्जाबी साहित्यको इतिहास: ११००-१९३०** (१९३१); पी. सेनका **बंगाली साहित्यमा पाश्चात्य प्रभाव** (१९४७) र **आधुनिक उड़िया साहित्य** (१९४७); के.एम्. मुंशीको **गुजरात र त्यसको साहित्य** (१९३५); जी.सी. भाटेको **आधुनिक मराठी साहित्यको इतिहास** (१९३९); आर. नरसिंहाचार्यको **कन्नड साहित्यको इतिहास** (१९४०); पी.टी. राजुको **तेलुगु साहित्य**; के.पिशारोतीको **केरल रंगमञ्च** (१९३२) र एम्.एस्.पी. पिल्लैको **तमिल साहित्य** (१९२९)।

अंग्रेजी साहित्यको समीक्षा भने फाटफुटनै चल्छ। शेक्सपियर र एलिजाबेथीय युगले अधिक ध्यान पाएको देखिन्छ। तिनमा छन्: अमरनाथ झाको **शेक्सपियरका कमेडी र अरु अधीति** (१९३०); भी.के. अयप्पन पिल्लैको **शुरुदेखि १७६५ सम्मका शेक्सपियरका समीक्षा** (१९३२); रंजी साहनीको **पूर्वका आँखाबाट शेक्सपियर** (१९३२); सी. नारायण मेननको **शेक्सपियर समीक्षा: समन्वयमा एक निबन्ध** (१९३८); एम्. भट्टाचार्यका **स्पेन्सरमा अध्ययन** (१९२९) र **किट्स र स्पेन्सर** (१९४४) अनि बी.राजनको **प्याराडाइज लस्ट् र सत्रौं शताब्दीका पाठक** (१९४७)। अठारौं शताब्दीले अझ भारतीय विद्वान्को चाख कमाउन सकेको छैन; अचम्भसँग रोमाण्टिकहरूको अधिक प्रतिनिधित्व छैन अमिय कुमार सेनको **शेलीमा अधीति** (१९३७)-मा, न ता विक्टोरियनहरू बारे नै छ सुधीन्द्रनाथ घोषको **रोसेटी र समकालिक समीक्षा** (१९२८)-मा। बीशौं शताब्दीको साहित्यका थोरै अध्ययनमा छन्: अमिय चक्रवर्तीको **वंशीयहरू र युद्ध पश्चात्को कविताको युग** (१९३८); ए.सी. बोसको **तीन रहस्यवादी कवि: डब्ल्यु.बी.यीट्स, ए.इ., र रवीन्द्रनाथ ठाकुर** (१९४५); के आर. श्रीनिवास आयंगरको **लिटन स्ट्राची: एक समीक्षात्मक अधीति** (१९३८) र भवानी शंकरको **आधुनिक अंग्रेजी कवितामा अध्ययनहरू** (१९३९)। अमेरिकन साहित्यले एक्लो समीक्षकको ध्यान आकृष्ट पारेको छ: भी. रामकृष्ण रावको **एमर्सन, तिनका इष्ट र सन्देश** जुन १९३८ मा प्रकाशित भयो।

भूपाल सिंहको **आंग्ल-भारतीय कथाको सर्वेक्षण** (१९३४) भारतीय विषयमा ब्रिटिश लेखक र भारतीय अंग्रेजी लेखक, जसका कृति यस अवधिमा **बढ़ी** रूपमा समीक्षा हुनथाल्छ, दुवैलाई सँगै राख्छ। के.आर. श्रीनिवास आयंगरका प्राथमिक सर्वेक्षण:- **भारत-आंग्लीय साहित्य** (१९४३) र **अंग्रेजी साहित्यमा भारतीय योगदान** (१९४५) स्वाधीनता **अघि प्रकाशित भए पनि तिनको विस्तृत अंग्रेजीमा भारतीय लेखन** पछि १९६२ मा मात्र प्रकाशित भयो। भारतीय अंग्रेजी कविताको पहिलो गहकिलो समीक्षा हो लोतिका बसुको **अंग्रेजी पद्यका भारतीय लेखक** (१९३३)। धेरै संचयनपूर्ण छ मुल्क राज आनन्दको **स्वर्णिम श्वास: नयाँ भारतका पाँच कविमा अध्ययन** (१९३३) जसमा रवीन्द्रनाथ, सरोजिनी नाइडु र हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय माथि विवेचन समाविष्ट छन्। हरिहर दासको **तोरु दत्तका जीवनी र पत्र हरू** (१९२१) एक प्राथमिक व्याख्या हो भने मंजेरी एस् ईश्वरन को **वेंकटरमणी, लेखक र विचारक** (१९३२) समकालीन लेखकको मूल्यांकन हो। डी.पी. मुकर्जी को **रवीन्द्रनाथ ठाकुर: एक अध्ययन** देखापऱ्यो १९४३ मा। आफ्ना शिष्यहरू के.आर. श्रीनिवास आयंगर र के.डी. सेठनाद्वारा श्री अरविन्दमाथि दुइ अधीति क्रमशः **श्री अरविन्द** (१९४५) र **श्री अरविन्दको काव्य प्रतिमा** (१९४७) हुन्।

सैद्धान्तिक समालोचना अझ तिरस्कृत क्षेत्र देखिन्छ, तथापि गहन संभावनाका केही उदाहरण पाइन्छन्: भी.के. कृष्ण मेनन को **हास्यको सिद्धान्त, कमेडी र ट्रेजेडीको विशेष सन्दर्भमा** (१९३१); पी.के. गुहाको **ट्रेजिक रिलिफ** (१९३२) ; बी.एस्. मर्धेकरका **कला अनि मानव** (१९४०) र **साहित्यको एक सौन्दर्यरीतिमाथि दुइ वार्ता** (१९४४); हुमायुँ कबीरको **कविता, चिदणु र समाज** (१९४१); आर.के. श्रीनिवास आयंगरको **सौन्दर्य माथि (पाँच वार्ताहरू)** (१९४५)।

कलाका समीक्षाका उल्लेखनीय उदाहरण हुन् जी.एच. रानाडेको **हिन्दुस्तानी संगीत** (१९३८), पी. साम्बमूर्तिको **दक्षिण भारतीय संगीत** (भाग १-४, १९४०), मुल्क राज आनन्दको **कला प्रति हिन्दू दृष्टि १९३३**; के.खण्डालवालाको **भारतीय मूर्तिकला र चित्रकला** (१९३८); निहाररञ्जन रे को **मौर्य र शुङ्ग कला** (१९४५) अनि रागिनी देवीको **नृत्याञ्जलि: हिन्दू नृत्यको परिचय** (१९२८)।

कविता

गद्यभिन्न यो अवधिमा कविता कुनै नयाँ मुख्य स्वरको प्रमाण दिँदैन, महत्त्वका कविता श्री अरविन्द र रवीन्द्रनाथ जस्ता अघिका कविहरूकै छ

जसले गाँधी युग अगावै आफ्ना प्रतिष्ठा बनाइसकेका थिए। अघि भनिए ,जस्तै, वास्तवमा, गाँधीवादी भुमरीले कुनै प्रतिष्ठित कविता नजन्माएको एउटा उदेकको विषय छ, कविताको दृश्य अधिक झैं भीड़ले भरिए पनि।

यी पद्यका लेखक सहजै दुइ श्रेणीमा विभाजित गर्न सकिन्छन्—धार्मिक, रहस्यवादी, दार्शनिक, वैचारिक पद्यका साधक, अरविन्दका शिष्यहरू लगायत, अनि धेरै विस्तृत विषय भएका र कहिले अधकल्चो मनले आधुनिक कविताको प्रयोगको प्रयास पनि गर्ने मुख्यतः रोमाण्टिक विक्टोरियन कविहरू। यी दुइ श्रेणी तर परस्परमा एकदम छुट्टै पनि छैनन्, कारण पहिलो श्रेणीका कविहरूका शिरमाथि पनि रोमाण्टिक झण्डा उतिकै फर्फराउँछ।

श्री अरविन्दको परिपाटीमा छन् के.डी. सेठना (**गुह्य ऐश्वर्य** १९४१), पुंजलाल (**पद्म पत्रहरू**, १९४३) नलिनी कान्त गुप्त (**शिखरतिर**, ,१९४४), निरोदवरण (**सूर्य पुष्पहरू** १९४७) र निशिकान्त (**स्वप्न तालहरू** १९४७)। तिनका पद्यमा आफ्ना गुरूकै विषय र भावना, शब्द र विम्ब प्रतिध्वनित छन्, तर प्रतिध्वनिले विरलै व्यक्तिगत स्वर प्राप्त गर्छ। साधारण धार्मिक-दार्शनिक पद्यकारमा जे.कृष्णमूर्ति साहित्यिक आधिक्य नभए पनि उल्लेखनीय छन्। वैदिग्ध्य बाल्यकालमै र एनी बेसान्टको संरक्षणमा हुर्केका कृष्णमूर्ति केही काल अर्न्तराष्ट्रिय संगठन प्राच्य ताराको दलको अध्यक्ष थिए, तिनका धेरै अनुयायी भए। तिनको **खोजी** (१९२७) र **अमर मित्र** (१९२८) मा धार्मिक शोच छ स्वच्छन्द पद्यमा जहाँ तिनको सन्देशभन्दा कविताको गुण अल्प छ। यही भन्न सकिन्छ स्वामी परमानन्दको **जागरण** (**१९२३**) स्वामी रामतीर्थ को **रामका कविता** (१९२४) र टी.एल. वश्वानी को **खोजी** (१९२८) बारे। बजेन्द्रनाथ शीलको **अनन्त खोजी** (१९३६) 'आधारमूल दार्शनिक सिद्धान्तलाई शुद्ध कविताको रूप'-मा ढाल्ने र 'समन्वित दृष्टि' विश्व इतिहास'-को वैचित्र्यलाई प्रदान गर्ने महत्त्वाकांक्षी प्रयास हो। यो खोजीका तीन पक्ष छन् प्राचीन, मध्यकालीन र आधुनिक जसलाई प्रतिनिधित्व गर्छन ग्रीक पुजारी, मध्ययुगको एक नाइट् र आधुनिक यात्रीले क्रमशः। 'एक युगको आत्मा... त्यसको विश्वजनीन विचार र ईश्वर-सचेतता आजका सजीव समस्याको दृष्टिकोणबाट हेरी' सकलपना बोध गर्ने प्रस्तुति हरेक खोजीलाई बनाउने कामना छ। द्वि-आन्त्यानुप्रासदेखि स्वछन्द पद्यका विविध छन्दको प्रयोग यो लामो कवितामा छ, शब्द र विम्ब छन् समान रूपले रोमान्टिक विक्टोरियन। भारतीय अंग्रेजी कविता **द टेस्टामेण्ट अव् ब्युटि** हो **अनन्त खोजी**, अनि ब्रिजेसको त्यो कविता जस्तै नै शुद्ध निर्दोष पद्यात्मक दर्शनबाट प्रमुख दार्शनिक कविता हुन अप्ठ्यारो

उफ्राइमा यो सफल हुनसकेको छैन। त्यही सत्य छ के.एस. वेंकटरमन्नीको **बालुराशिहरूमा** (१९२३) बारे जहाँ गहन दार्शनिक विमर्शले स्वच्छन्द कवितामा विरलै संवेदनात्मक विचारको उक्लाइ पाउन सकेको छ।

ब्रिटिश रोमाण्टिसिजमको सूर्यबाट आफ्ना प्रकाश प्राप्त गर्नेहरूको समूह ठूलो छ, तिनमा धेरै शिक्षावृत्तिका उल्लेख छन्। जी.के. चेत्तुर (१८९८-१९३६)-ले पाँच कविता संकलन प्रकाशनमा ल्याए जसमा **ध्वनि र बिम्बहरू** (१९२१), **मन्दिर को कूवा र अरु कविता** (१९३२) र **ईश्वर-को छाया** (१९३४) छन्। तिनको रूचिको क्षेत्र सनेट थियो अनि यसलाई तिनले माटो मरुञ्जेल जोत्ने कोशिष गरेका छन् निष्फल प्रयत्नसँग। तिनका भाइ एस्.के.चेत्तुर (१९०५-१९७३)- ले एक्लो संकलन निकालेका थिए: **सुनौलो सिंडी र अरू कविता** (१९६७)। अरमाण्डो मेनेजेस (१९०२-)- ले नकली महाकाव्यमा प्रयोग गरेका छन् **कोष** (१९२३)- मा, व्यंग्यमा **देशत्यागी** (१९३३)- मा, आफूले प्रगीतात्मक स्वर **सुर र बेसुर** (१९३६)-मा पाउन अघि। तिनको **संकलित कविता** १९६९ मा प्रकाशित भयो। यो प्रातिनिधिक संकलनको प्रारम्भिक कविता 'सौन्दर्य प्रति' कबिको विषयगत एकाग्रताको संकेत छ। कोमल प्रगीतात्मक सुर ('आकांक्षा') र साँचो वाक्वैचित्र्य (चौकीहरू) दुवैका योग्य भएपनि यिनलाई सृजनाको उच्चतमक स्तरसम्म बचाएर तिनले राख्न सकेका छैनन्; तर तिनको लयको ज्ञान अविचलित छ निरन्तर। भी.एन. भूषण (१९०९-५१)- का आठ पद्य संकलन छन् **सिल्हउट्स्** (१९२८) र **सुदूर आरोहन** (१९४८) माझका, तर उत्कट उत्साहको अपेक्षा समानरूपले ती विक्टोरीय उपदेशका पिष्टोक्तिहरूद्वारा आहत भएका छन्। तिनलाई स्मृत राख्न तिनको अर्को असल दावी छ तिनी भारतीय अंग्रेजी साहित्यका एक प्राथमिक पक्षवादी भएकोमा **मयूर बंशी** (१९४५ : कविता), **गतिमान औंलाहरू** (१९४५ : समीक्षात्मक निबन्ध) र **दन्कँदो धाम** (१९४७ : एकांकी नाटक) यी तीन प्रातिनिधिक संग्रहका सम्पादकको रूपमा। मंजेरी एस. ईश्वरन (१९१०-६८) लघुकथा लेखकको रूपमा धेर चिनिएका, ले-दश ससाना पद्य संकलन निकाले, जसमा पहिलो थियो **गेरुवा र सुन र अरु कविता** (१९३२) अनि अन्तिम थियो **नीम एउटी नारी** (१९५७)। आफ्ना कविताको वर्णनमा तिनको प्रेरणाका उपादान आफै स्पष्ट पारेका छन्, तिनको **क्वाट्रगट्स्** (१९४०)- को भूमिकामा बताउँछन् 'भावानात्मक रागका फिलुंगो' अनि शेष संकलनमा कविलाई परामर्श दिन्छन् 'हालिदेऊ तिम्रा शिरभित्र/ केही मुटु' ('टु अ हाइब्रो पोएट्') तिनी कुनै कुनै कवितामा पत्रा प्रभाव प्राप्त गर्छन् जस्तै 'शीतथोपा, अश्रुथोपा'— मा; तर तिनको रूचि

अनिश्चित छ र आफैलाई प्रतिध्वनि गर्ने अनुमति दिन्छन् जस्तै, 'साना ढुकुरहरू/फ्याँक्दै शून्यमा तिनका हास्यकर पखेटाहरू व्यर्थै।' त्यस्तै सड़कको भीड़ हेरिरहेकी विधवाको वर्णनमा (तिनका आँखा 'अग्निका दुइ पिण्ड' झैं छन्), तिनी सम्पूर्ण गांभीर्य बोकी हामीलाई सूचित गर्छन् तिनका पति थिए 'एक दयालु हँसमुख अतिव्यग्र/ अहो मरे तिनी एक बसमनि' ('झ्यालमा')। प्रत्यक्षतः इलियट र पाउण्डले कवितामा ल्याएको क्रान्तिसँग बेसुर तिनले १९५७ मा पनि गुनासो पोखेका थिए आधुनिक कविता 'घड़ी जस्तो निर्मित' अनि त्यसको चाबी 'समुद्रमाझ फ्याँकिएको छ' (कवि र तिनको जनता') भनेर। आफ्नो रोमाण्टिक खोलबाट निस्कन अस्वीकार गरेरै ईश्वरनको कविताको विकास शेष भयो। पि.आर. कैकिनी (१९१२-) का नौ संकलन छन् **पुष्पाञ्जलिः गद्य कविता वा सत्य, सौन्दर्य र प्रकृति** (१९३४) देखि **रागात्मक पूर्वका कविताहरू** (१९४७)-सम्म जो उत्साहपूर्ण तर अनुकरात्मक सर्वास्तिवाद देखाउँछन्। तिनका पद्यमा अनगिन्त प्रतिध्वनि छन् रोमाण्टिकहरू, रवीन्द्रनाथ, टि.एस. इलियट (यथा 'रात्रि' वा नोक्चर्न), १९३० का कविहरू (यथा 'करोड़पति') प्रभृतिका। परिणाम बन्छ चनाखो टालटुलको एउटा बलियो, व्यक्तिगत उच्चारणभन्दा अनि तिनको भाषा प्रयोग आश्वस्त भए पनि। हुमाँयु कबीरका **कविताहरू** (१९३२) र **महात्मा र अरु कविताहरू** (१९४४) त्यसरी व्याहत छन् चलती विम्ब र ओइलाएका शब्द प्रयोगले। 'समयको बालुवा' जस्तो वाक्यांशको प्रयोग गर्ने कवि, त्यही पनि १९४४ तिर (महात्मा-मा) केवल आफ्नो समयको कलासिद्धान्तको पाइलासँग पाइला मिलाउन नसकेको प्रमाण मात्र दिन्छन्।

यो युगका अरु पद्यकारमा उल्लेखनीय छन्: के.एस.आर. शास्त्री (**भारतीय नारीत्वको महाकाव्य**, १९२१;**जीवनको ज्योति** १९३९); एन्.एम्.चटर्जी (**पार्वती** १९२२; **भारत र अरु सनेट**, १९२३) ; ए. क्रिष्टिना अल्बर्स (**हिन्दुस्तानका प्राचीन आख्यान**, १९२२; **हिमालयका साउती** १९२६); डी. माधव राव (**माधवी लता** १९२३); एस्.एल्.चोर्डिया (**खोज र अरु कविता** १९२५ : **चितोर र अरु कविता**, १९२८) एम्.यू. मल्कानी र टी. एच्. आडवानी (**अभिलाषी वंशी**, १९२५); एम् कृष्णमूर्ति (**गुलाब पातका गीतहरू**, १९२७); **प्रेम सनेट र अरु कविता**, १९३७); उमा.एस्.महेश्वर (**नीरवता माझ** १९२८ ; **दक्षिणी गीत**, १९३९); जे.आर.पी.मोदी (**स्वर्णिम फसल**, १९३२; **पद्यहरू गंभीर र खुशी**, १९३८); निलिमा देवी (**लुकेको अनुहार** , १९३६); शुभो ठाकुर (**मयूर प्वाँख**, १९३६, **मई दिवस र अरु कविता**, १९४५); बल्दून ढिंग्रा (**प्रेमको सिम्फोनी**, १९३८; **आउँछ सधैं प्रभात**, १९४१); एस्.आर. डोंकर्केरी

(**हस्तिहाड़को गजूर**, १९४३); फ्रेदून कबराजी (**एक अप्रमुख जर्जियनको शेष गीत**, १९४४); एच.डी. सेठना (**संघर्षमय ऊँचाईहरू**, १९४४) अनि सेरपिया देवी (**लाभप्रद पीडाको पुस्तक र अरु कविता**, १९४५; **द्रुत दृष्टिहरू** १९४७)।

नाटक

कवितामा झैं नाटकमा पनि, मोठमा, यो युग अल्प कार्यको छ, तथापि लेखिएका नाटकको संख्या लरतरो छैन। अघिल्लो युगमा झैं निरन्तर कार्यरत नाटक लेखक हातका औंला सरी छन्, अरु एउटा दुइटा योगदानले सन्तुष्ट देखिन्छन्।

ए.एस्. पंचकेश अय्यर (१८९९-१९६३) ले आधा दर्जन जति नाटक लेखे जुनमा पहिलो थियो **शैतानको पञ्जामा** (१९२६) र अन्तिम थियो **मानवताको हत्याको निंति विज्ञानको मुद्दा** (१९४१)। अय्यरका विषय प्रत्यक्ष सुधारवादी छन्। **सीताको रूचि** मा क्षयरोगी वृद्धकी युवती विधवा एक सुधारवादी युवकसँग साहसिक पुनर्विवाहमा परिपूर्ति खोज्छिन्। तथापि विहेपछि दम्पत्तिलाई सुदुर इराकमा पठाएर लेखकले चनाखो काम गरेका छन्। **विचारको दास** को प्लट केही अतिभावुक छ आध्यात्मिक विचारका एक युवक वकील र तिनकी भौतिकवादी स्वास्नी, पराकाष्ठा पुगी जो विश्वासघातिनी बन्छे, माझ द्वन्द्व छ, प्रतिशोधमा वकीलले आफ्नी स्वास्नी लाई मार्छ। अय्यरले यो मेलोड्रामालाई दोषलाई क्षमादान र नारीका अधिकारका प्रश्न उठाई नैतिक र सामाजिक हेतु दिने चेष्टा गरेका छन्। **शैतानको पञ्जामा** –को केन्द्र विषय समकालीन दक्षिण भारतमा प्रचलित बोक्सी प्रथा र कर्मकाण्डी हत्या जस्ता अदैवी र अन्धविश्वासको रीति छ। **मानवताको हत्याको निंति विज्ञानको मुद्दा** को शीर्षक आफैले विषय खोल्छ। ऐयरका नाटकहरूमा प्लट र चरित्रभन्दा आडम्बरी संभाषणमा मुछिएको सन्देश मुख्य हुन्छ।

त्यागराज परमशिव कैलाशम् (१८८५-१९४६), जसले अंग्रेजी र कन्नड दुवैमा लेखे (अनि कहिले तिनका कन्नड नाटकमा दुवैलाई मिलाउँथे, जसलाई तिनी 'कन्नडेंग्लो' भन्थे), एक वैज्ञानिक, भाषाविद्, खेलाड़ी वाक्चतुर, अभिनेता, नाटक लेखक र अस्थायी जीवन बिताउने उल्लेखनीय व्यक्ति थिए। भूतत्त्वविद्यामा प्रशिक्षित तिनले पैंतीसको उमेरमा सरकारी नोकरी छाड़े, अनि आफ्नै शब्दमा जीवनभर 'बेकार र कार्य अयोग्य' बसे। तिनको आफ्नै नाउँ टि.पि. कैलाशम्- लाई अर्थानुप्रासमा तिनी 'टिपिकल्

आस् एम्' (Typical-ass+am. विशेष. गधा. हूँ) भनेका र स्ववर्णनमा 'सेतोघरमा कालो धब्बा' भनेका प्रख्यात छन्। आफ्नो जीवन कालमा तिनले चार नाटक प्रकाशित गरे। तिनको आवृत्तिबाट पाचौं तिनका एक मित्रले टिपेका थिए जुन तिनको मृत्युपछि प्रकाशित भयो ; अनि भनिन्छ तिनले मित्रहरू माझ दर्जन जति नाटक रची सुनाएका थिए (तिनको बानी यो) जुन तिनले कहिले कागजमा उतारेनन्। **साना गाथा र नाटक** (१९३३)- का तीन नाटकमा **भार** र **परिपूर्ति** गद्यमा एकांकी हुन्। पहिलो बाबुको मृत्यु समाचार, रामको वनवास र आफू राजा बनाइएको समाचार सुनी भरतमा हठात् जागेको प्रतिक्रियामा बारे छ। यी प्रलयकारी घटनाले प्रस्तुत गरेका नैतिक समस्या को संकेत सफलतासँग छ। **परिपूर्ति** मा कौरव पक्षका युवा एकलव्यलाई सम्झाउन एकैपल्ट असफल भएको कृष्णले एकलव्यलाई छुरी रोपेर मार्छन् अनि नाटकमा जीवन र मृत्यु, शुभ र अशुभ अनि साधन र लक्ष्य बारे बुनियादी प्रश्न उठाइएका छन्। अन्त्यमा महान् उद्देश्यको निंति अधम साधन पनि न्यायसंगत हो भनी दृढ विश्वास गर्ने कृष्ण रहस्यमय ईश्वरीय पुरुष भई निस्कन्छन् जसका हातमा मित्र र शत्रुहरू केवल कठपुतली बन्छन्। **एक स्वभाषण : नरोऊ**, संकलनमा तेस्रो अल्पकार्य हो, नारीको जीवन शुरू देखि अन्त्यसम्म विलुप्तिको, पराकाष्ठा विधवा जीवन भएको, यात्रा देखाउन परंपरावादी उपमामा प्रस्तुत छ।

कर्ण वा ब्राह्मणको श्राप (१९४६) मात्र कैलाशमले आफ्नो जीवनकालमा प्रकाशित गरेका पूर्ण नाटक हो, यो गद्य र पद्यमा छ। यसको उपशीर्षक 'पाँच अंकमा सोफोक्लिजको एउटा प्रभाव'-ले देखाए जस्तै नाटक एउटा मर्मान्तक श्रपिको वरिपरि घुम्छ, अभिशाप कर्णमाथि तिनले गुरूलाई छक्क्याएकोमा छ जसले कर्णलाई शेषपर्यन्त कष्ट दिन्छ। नाटक शेष हुन्छ अर्को श्रापमा अनि यो नाटकको मूल ट्रैजिक व्यंग्य छ। कर्णलाई लागेको मर्माहती घाउको प्रतिशोध लिन अश्वत्थामा पाण्डुको वंशलाई सराप्छ तर कर्ण पनि त्यही वंशको सन्तान (अवैध) हो नजानेर। नाटक प्रायः संक्षिप्त **महाभारत** छ, महाकाव्यका केही प्रमुख घटना यसले देखाउँछ, तथापि कैलाशम धेरै ठाउँ आफ्नो इच्छानुसार परिवर्तन गर्छन्। यसको उपशीर्षकको अपेक्षा **कर्ण** ग्रीकभन्दा एलिजाबेथीय ढांचाको छ आत्मा र अभिव्यंजनामा। **कीचक** (१९४९), कैलाशरामको आवृत्तिबाट टिपेको कथित छ, पौराणिक छापबाट साहसिक भिन्नता राख्ने छ जसमा कामुक कीचक कथाको एक उच्च वीरपुरुष छ, द्रौपदीसँग साँचो प्रेममा परेको अनि भीम खलनायक देखाइएको छ, कैलाशरामले न लेखेका तर आंशिक मौखिक रचना वा साथीहरूलाई (कोही बेला स्वतः स्फूर्त) आवृत्ति गरी सुनाएका नाटकमा

भीष्मको अन्तिम रात, **भय** (मार्काण्डेयमाथि), **यंत्रणा** (हरिश्चन्द्रमाथि **व्रत** द्रोणाचार्य र द्रुपदमाथि), **पछुतो** (राम र सीतामाथि), **उत्सर्ग** (भीममाथि), **त्रिशंकु** र **रेणुका** हुन्।

कैलाशम् प्राचीन महाकाव्यबाट आफ्ना विषय लिन्छन् तर मूललाई अनुकरण गरेरै सन्तुष्ट हुँदैनन्। तिनले चित्रण गरेका पौराणिक व्यक्ति प्रति तिनी साहसिक व्यक्तिगत दृष्टि राख्छन्। दमितका पक्षपाती तिनी जंगलका एकलव्यलाई राजकुमार अर्जुनभन्दा माथि उठाउँछन्; कीचकको पक्ष लिन्छन् जो बलिया भीमको बराबरका छैनन् अनि उठाउँछन् कर्णलाई तिनका दोषहरू ढाकेर। अझ तिनी आफ्ना कथानक नाटकमा यसरी प्रयोग गर्छन् ती नैतिक अर्थका शीर्षमा चढ्छन् अय्यरले झैं यंत्रवत् उपदेश प्रस्तुत नगरे पनि। जन्मजात एक अभिनेता (एक पल्ट जिस्केर तिनले आफैलाई 'विधवा-अभिनय विशारद' 'वा विधवाको भूमिकामा निपुण अभिनायकका उपाधि दिएका थिए, तिनका कन्नड़ नाटकको सन्दर्भमा) रंगमञ्चका असल ज्ञाता थिए तिनी। तर तिनका जम्मै नाटक, विशेष **कर्ण** (आफ्नै काँधमा नायक घरिघरि रुन्छ आफैलाई, 'विचरा, विचरा अंग' भन्दै) अतिभावुकतापट्टि ढल्कन्छन् अनि श्रीअरविन्दका नाटकमा झैं विनाशक भूत चढेको छ तिनमा शेक्सपीयरको। त्यसरी **भार**-मा भरतको अन्तर्द्वन्द्व ह्याम्लेटको ढाँचामा छन् अनि सभामा कर्णको भाषण एण्टोनीको प्रतिध्वनि स्वरूप छ। तथापिक कैलाशरामको सबभन्दा ठूलो दुर्बलता, वैपरीत्यसँग तिनको शैली हो; भाषा माथि तिनको असल आधिपत्य भए पनि। तिनको प्रबलता गद्य र पद्य दुवैमा अलंकारपूर्ण र अर्ध-कवितात्मक बन्छ। नाटच पद्य धेरै पुराना प्रयोगका शब्द देखाउँछ, श्री अरविन्दको निर्वाधिता र हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायको लयात्मक लावण्यको त्यहाँ अभाव छ; अनि गद्यले अचेत ढंगले वागाड़ाम्बरको अनुकरणको रूप लिन्छ। सरोजिनी नाइडुले झैं कैलाशमले पनि आफ्नो हास्य, भावको अभिव्यक्ति आफ्ना अंग्रेजी नाटकमा प्रयोग नगरेको दुखको विषय छ, तथापि तिनका कन्नड लेख त्यसैले अझ समृद्ध छ।

भारती साराभाई (१९१२-)-का दुइ नाटक **जनताको कूवा** (१९४३) र **दुइ आइमाइ** (१९५२)-गाँधीवादी विचारको विशिष्ट छाप देखाउँछन्। विशेष पहिलो सहजतया गाँधी युगको विशिष्ट उपज छ। जुन आलोचकले नाटकको समीक्षा 'वेल, वेल, वेल,' भन्दै शुरू गरे तिनले आफ्नो वाक्चातुर्यले समालोचनाको गुणलाई निमोठेका छन् कारण **जनताको कूवा** भारतीय अंग्रेजीमा भएका थोरै सफल नाटकमा एउटा हो। गाँधीको

हरिजन-मा प्रकाशित एउटा सत्य कथामा आधारित यो एउटा पद्य-नाटक हो एउटी बूढ़ी विधवा को बारे जो लंगड़ी भई तीर्थमा काशीयात्रा गर्न अक्षम छिन् पावन गंगामा डुबुल्की मार्नु साटोमा आफ्नो गाउँमा बाँचेको पि पैसाले अछुतहरूको निंति एउटा कूवा खनाउने निधो गर्छिन्। तिनी भनिन्छन्, 'म देख्न पाउँदिन बनारस, ईश्वर ठेल्दैछन् रोगी भाँड़ोलाई यो शरीर जस्तो।[1] प्रत्येक केन्द्रमा पृथ्वीका तीर्थहरूको.....[2] तर मेरो आत्माको मेरो मुक्त हंस ल्याउन सक्छ अन्तर्देश[3] सानो एक कूवामा, गंगाजल झैं पवित्र पानी सँग पुण्य हरायर।' गाँधीको युगमा एउटा नयाँ सामाजिक चेतना युग प्राचीन धार्मिक चेतनासँग मिलेर आत्माको पुनर्जागृति भएको विषयको नाट्यकरण यो हो। मेटरलिंक, टेगोर र यीट्सका कल्पनावादी नाटकको साँचामा ढालिएको यो **जनताको कूवा** प्रतीकात्मक पात्रको प्रयोग गर्छ। बूढ़ी स्त्री स्वयं भारत हो, 'उ तिमी हो, तिमी र सबै हामी', अनि स्त्रीहरू किसान र गाँधीवादी कार्यकर्त्ताका समूह स्वर जम्मैको प्रत्यक्ष प्रतीकात्मक उद्देश्य छ। शैलीमा—भारतीय अंग्रेजी नाटकको साङ्लोमा त्यो सबभन्दा कमजोर जोड्नी—यो नाटक सबभन्दा बलियो छ। साराभाई को पद्य, आडम्बरहीन र प्रभावकारी कवित्त छाड़ी घरिघरि बोलीको लय प्रयोग गर्छ। विचित्र भारतीय बिम्बको प्रयोग किञ्चित् आत्म-चेतनाविना छ।

दुइ आइमाई भने दुखद विपरीत पराकाष्ठा छ। यो गद्य नाटकका दुइ स्त्री हुन् अनुराधा, पाश्चात्य ढाँचाका लोग्नेसँग बिहे भएकी एक दुखी छाप लागेकी भारतीय पत्नी, अनि तिनकी सखी उर्वशी, असंवन्धित गायिका र नर्तकी। दुवै संसार त्यागी हिमालय प्रस्थान गर्ने निर्णय लिन्छन्; तर अनुराधा थाहा पाउँछिन् लोग्नेलाई मार्ने विरामी लागेको र बुझ्छिन् हिमालयले पलायन दिन्छ, शान्ति दिँदैन; अनि उर्वशी प्रेममा परेर आफ्नो जीवन परिपूर्ण भएको अनुभव गर्छिन्। दुवैले अन्त्यमा **गीताको** उपदेश स्वीकार गर्छन्, मोक्षको एउटै बाटो आफ्नो धर्मअनुसार शान्त भई निष्काम कर्म गर्नु हो। यो विषयको निंति गद्य-नाटकको रूप सुहाउँदिलो थिएन अनि पात्रहरूका 'कवितात्मक गद्य' (यथा उर्वशीको दर्शन बारे वर्णनः 'समुद्रचरा झैं हेरिरहेको हामीलाई, सानै तर अचल, सेतो अनि पृष्ठभूमिमा गुम्सिएर')मा लामा संभाषण यसको सामाजिक पृष्टभूमिमा बेसुरा छन्।

जोसेफ माथियास लोबो प्रभुका दर्जनभन्दा घेर नाटकमा कुनै, जस्तै **नयाँ भारतकी आमा : भारतीय गाउँको तीन अंकमा नाटक** (१९४४) र **मृत्यु परित्याग गर्छ** (१९४५) स्वाधीनता अघि प्रकाशित भए, तर तिनको **संकलित नाटकहरू** १९५६ मा मात्र देखापरयो। यसका जम्मै छ नाटक

लेखकका अतिभावुक मेलोड्रामा प्रतिको दुर्बलता प्रमाणित गर्छन् अनि नाटक पछि नाटक बन्दुक, विष, दुर्घटना, आत्महत्या र हत्या देखाउँछ। **बस्ने कोठामा बेंडु** एउटी सिनेमा अभिनेत्रीले मन्दिरबाट बहुमूल्य पत्थर थारेको र उसको हत्या भएको कथामा छ। **परिवारको पिंजडामा**-मा कोड़को दुखान्त विषय अविश्वसनीय ढंगमा प्रतिपादित छ, यहाँ परिबन्दहरू धेरै मिल्छन् र कर्म गाँठामा बाँधिन्छ, अनि अन्त्यमा प्रस्तोता निको भएको घोषणा छ। **मुटुको झण्डी** जातले बाधा पुऱ्याएको प्रेमको भावुक प्रस्तुति हो, यसमा अतिरंगको संत्रासवाद थपिएको छ। **घुमौरा बाटाहरू**- मा प्रेमबारे खीष्टान नैतिकता' र 'हिन्दूको निष्कामको नैतिकता'-का सबै कुरा निराशाजनक असत्य सुनिन्छन्, कारण विगतको दोषी कुनै रहस्यको थोत्रो साधनमाथि यसको फाट्दो कथानकसँग ती युक्त गरिएका छन्। त्यही ढाँचाको **प्रेम बन्छ प्रकाश** एउटा छर्लंग्याउने निर्देशसँग शुरू हुन्छ : 'रोशन हो हातमा पिस्तोल छ जुन वार्तालापको माझ माझमा तिनी पड्काउँछन्।' अन्तिम नाटक **कुकुरको भूत: शाकाहारीका निंति एक नाटक** गाँधीवादी अहिंसाको, त्यही उद्देश्यले नलेखेता पनि, खिज्याउने अनुकृति जस्तो लाग्छ पढ्दा। प्रस्तोताले एउटा पाखे कुकुर किल्चाउँछ अनि पाप पखाल्न चाहन्छ उसको बहिनीको हत्याको कुरा खुलस्त पारेर जुन हत्या, उसको विचारमा, ज्वाइँले गरेको हुन्छ। लोबो-प्रभुका पात्र गद्दा काटेर बनाइएका जस्ता, संभाषण कवित्त जस्तो र शब्दसँग धेर खेल्ने खालका छन्।

अरू विधामा प्रतिष्ठा कमाउने केही लेखकहरूले पनि नाट्य विधामा हात हालेको देखिन्छ, तर त्यति सफलतासँग होइन। उपन्यासकार सुधीन्द्रनाथ घोषको प्रकाशित पहिलो नाटक थियो **महानगरीका रंगहरू : दुइ नाटिका** (१९२४)। तिनका धेरै अप्रकाशित नाटक पनि छन्, **एन्टिगोन** र **एउटा लिप् थिअर् आउँछ तर एकपल्ट चारमा** जस्ता। भी.एन.भूषण को **संयुक्त** र **मर्मघाती फन्कोहरू** देखिए क्रमश : १९३० र १९३४ मा अनि अरमान्दो मेनेजेसको सामाजिक कमेडी **जात** १९३८ मा। आफ्नै छोटो कथा 'चौकीदार'- को नाट्यरूप आर.के.नारायणले प्रकाशित गरे **पोखरीको चौकीदार** (१९४०) शीर्षकमा अनि प्रमाण छ के.आर.श्रीनिवास आयंगरले दुइ नाटक लेखेका थिए: **सुनीति र तिनका पति** वा **चियाकपमा तुफान** (१९४२) र **वैकल्पिकहरूको युद्ध** (१९४३)।

प्रकाशित केही अरु नाटकमा छन् पी.के. बसुका **कोनरचाड र लियोनारा** (१९२१) र **रुस्तम र जुलेखा** (१९२१); भी.नारायणन को **जहाँ छैन ईश्वर र अरू नाटिका** (१९३३); श्रीधर पाण्डेको **नाटकहरू** (तीनटाको संकलन, १९३५); हेमचन्द्र जोशीका **युवाहरूका निंति नाटक** (१९३६) र

झोंपडीको बस्तीमा कामदेव, फूटपाथमा भगवान र **जम्ल्याहा आत्मा** (सब मितिहीन); अब्दुल अलीका **गोधूलिको संसार** (१९३७) र **दुइ नाटक : विद्रोही र साम्राज्यवादी** (१९४४); आर.एस्. फैजीको **आविष्कृत देवताहरु** (१९३८) र **इन्द की छोरी** (१९४०); डी.एम.बोर्गावँकर का **मूर्ति तोडेहरु** (१९३८) र **एकांकी नाटकहरु** (१९५७); इमाम सैयद मेहदीका **भारतीय पौराणिक कथाका दृश्यहरू** (१९४०); इस्लामी इतिहासबाट दृष्यहरु (१९४०) शिवानन्द सरस्वती का स्वामीका **ब्रहमचर्य** (१९४०); **दिव्य जीवन** (१९४३);**राधाको प्रेम** (मि.हि) र **सन्त अल्वन्दर** (१९४७); बलवन्त गार्गीका **चील र अरु नाटक** (१९४१), **छुरी** (१९७१); ए.एस.रमनका **छोरी, द्रोण** र **माली** (सबै लेखकद्वारा आफ्ना मूल तेलुगुबाट अनुवाद, १९४३) **दान को अस्पताल** (१९४४); बल्दून ढिंग्राका **कारण स्वर्ग यही छ** (१९४४) र **जागृति** (१९४५); मृणालिनी साराभाइका **बन्दी माटो** (१९४५) र विचार (१९७०) ; पी.ए.कृष्णस्वामीका **कैलाश** (१९४४) र **कृष्णको बाँसुरी** (१९५०); पुरूषोत्तम त्रिकमदासका **हाँसलाई रस** (१९४६) र आह, नर्क (१९४७) र अव्यक्तानन्द स्वामीको **दश लघु नाटक** (१९४७)। फाटफुटे लेखकका सिंगो नाटकमा धेरै नाउँ आउँछन्। नाउलिन गाह्रो पर्छ र तिनलाई उचितठाउँ हुन्छ स्तरीय परिशिष्टको सूचीमा।

कथा साहित्य

उपन्यास

अघि भने जस्तै, गाँधीवादी आन्दोलनले गर्दा यो युगको भारतीय अंग्रेजी उपन्यास युगको युगान्तकारी राजनीतिक, सामाजिक र सैद्धान्तिक उथल-पुथलले प्रभावित थियो गहन रूपले। के.एस्. वेंकटरमनी (१८९१-१९५१) यस युगका एक प्रारम्भिक उपन्यासकार, यसका हुबहु उदाहरण हुन्। तिनको पहिलो उपन्यास **मुरूगन खेताला** (१९२७) दुइ युवक दक्षिण भारतीय भित्रका जीवन दौंड्छ-केदरी, देखावटी भौतिकवादी जो पछि आफ्नै भड्खालोमा पर्छ र रामु, अन्तर्मुखी, जसको जनसेवाले तीतो शुरुपछि मीठो अन्त्य ल्याउँछ। उपन्यास शेष हुन्छ रामुले एउटा आदर्श ग्रामीण उपनिवेश गाँधीवादी सिद्धान्तमा आधारित, संस्थापन गरेकोसँगै जहाँ रामु आफ्ना प्रायश्चित गर्ने साथीसँग फर्कन्छ। शिल्पमा कलाहीन, एक आयामी पात्र भएको **मुरूगन खेताला** उपन्यासभन्दा पर्चा जस्तो छ। गाँधीवादी विचारको अझ सशक्त प्रभाव वेंकटरमनीको दोस्रो उपन्यास **देशभक्त कन्दन: निर्माणाधीन नवभारतको एक उपन्यास** (१९३२) मा

छ। उन्नाइसौ तीसको सविनय अवज्ञाको पृष्ठभूमि राख्ने यो उपन्यासमा आक्सफोर्ड पढ़ेका भारतीय युवक कन्दनको कथा छ जसले आइ.सी.एस्. बाट राजीनामा दिन्छ स्वाधीनता संग्राममा आफैलाई होम्न अनि अन्त्यमा पुलिसको गोलीको शिकार बन्छ। अभाग्यवश, वेंकटरमनीको कथा समकालिक छ तर तिनको कथाशिल्प भने छैन। तिनका नायक मृत्यु अघि भविष्यसूचक सपना देख्छन् र मृत्यु शय्यामा देशभक्ति प्रचारको लामो भाषण दिन्छन्; सरकारी जासूस पोन्नन सुन्दरी कमलाक्षीको धेरै अघि हराएको दाजु निस्कन्छ (उसलाई सानैमा भालू नचाउनेहरूले चोरेर लगेको हुन्छ!), अनि अध्याय १४ शुरू हुन्छ यो वाक्यसँग, 'दयालु पाठक हामीले अलि पछि फर्कनु पर्छ।'

ए.एस.पी. अय्यर, नाटककार, एकजना आइ.सी.एस्. थिए अनि दण्डको डर नबोकी गाँधीवादी उपन्यास लेख्न सक्दैन थिए। तिनको चनाखो समाधान थियो प्राचीन भारतमा फर्कने (तिनी प्रशिक्षणले इतिहासकार थिए) अनि यो सचेत तरीका थियो भन्ने तिनको दोस्रो उपन्यास **भाग्यवान तीन पुरुष** को परिचयले देखाउँछ: 'भारतको वर्तमान गौरवमय पुर्नजागरणको युगमा, जब पूर्व र पश्चिमका विचारले मानिस प्रेरित छन् आफ्नै राजनीतिक, कलात्मक र धार्मिक अभिव्यक्ति दिनु भारत पहिले तिनताक यूरोपको अति सभ्य देश ग्रीससँग सम्पर्कमा आएको कथाभन्दा अरु केही धेर सुहाउँदो हुँदेन। 'अय्यरको पहिलो उपन्यास **बालादित्य** (१९३०) पाचौं शताब्दीको भारत बारे छ अनि यसले आक्रमणकारी हूणहरू मगधका राजा बालादित्य र महाकोशलका राजा यशोधर्मनद्वारा पराजित भएको कथा भन्छ। यो विस्तृत उपन्यास छ पचहत्तर पात्र भएको अनि अय्यरको समाज सुधारको धुन (तिनका नाटकमा पनि) कथाको माझ-माझ जातप्रथा को दुर्गुण, ढोंगी धर्ममार्थि आलोचना दिन्छ। **भाग्यवान तीन पुरुष** (१९३९) त्यही ढाँचाको छ। तीन पुरुष हुन् महान् अलेक्जाण्डर, चन्द्रगुप्त मौर्य र तिनका ब्राह्मण मंत्री चाणक्य, पृष्ठभूमि छ आलेक्जाण्डरको भारत आक्रमणको बेला चौथो शताब्दी ख्रीष्टपूर्वको र त्यसपछिको। पात्रहरूको सूचीमा १४५ पुरूष र १८ स्त्री पर्छन्। यो बिपुल उपन्यासलाई अय्यरले पछि दुइभागमा बाँड़ी केही फेरफार गरी भिन्नै छपाए **सैन्यको वज्र बढ्छ** (१९४७) र **चाणक्य र चन्द्रगुप्त** (१९५१)। तिनको शिल्परीतिमा बीशौं शताब्दीको ढाँचाको किञ्चित् प्रभाव छैन।

अर्का तमिल, कृष्णस्वामी नगराजन (१९९३–) ले दुइटा उपन्यास लेखे जुन वेंकटरमनी र अय्यरभन्दा धेरै माथिका छन्। **अथवर गृह**

(१९३७) ग्याल्स्वर्दीको झैं पारिवारिक कथा हो एउटा पुरानो मराठी वैष्णव परिवारको जो पुश्तौंदेखि दक्षिण भारतमा बसोबासो गरिआएको छ। एक सन्तति अंगालेर कथा बढ्छ संयुक्त परिवारको आर्थिक घामछायालाई गाँधी युगको उथुल-पुथल, जटिल पारिवारिक संबन्धका तनाव र बोझ अनि कट्टरता र नयाँ विचार माझको द्वन्द्वलाई लिएर। बुझेर सहानुभूतिसँग खिंचिएको चित्र एउटा सामाजिक घटनाको जुन भारतबाट चाँडै हराएर गइरहेछ; यो संयुक्त परिवारको कथा भारतीय अंग्रेजीमा यो विधामा एउटा उत्तम कृति हो। पछिको उपन्यास **केदारमको वृत्तान्त** (१९६१) मा नागराजन तिनको यथार्थवादमा व्यंग्यको मसाला छर्छन्। कोरोमोण्डल तटको एउटा शहरको उन्नाइसौ तीसतिरको त्यहींका बासिंदाद्वारा गरिएको वर्णन यसमा तिनी आफ्नो घनिष्ठ ज्ञानलाई नियंत्रित पार्छन् एउटा वस्तुनिष्ठाले जुन बाहिरका दर्शकमा मात्र आशा गर्नसक्छि। त्यो सानो शहरका व्यवहार र नैतिकता, त्यहाँ धार्मिक झगड़ा (एउटामा गाँधीजी आफ्नै मध्यस्थ हुनुपर्छ), त्यसका ससाना सामाजिक चियाकपमा मचेका क्षुद्र तुफानहरू, गाँधीको भुमरीले त्यसका परेवादानीहरूमा ल्याएका हलचल अनि अनिवार्यतः परंपरावादमा सुधारले गरेका अतिक्रमण-सबै भावोद्रेक गर्ने छन्।

उन्नाइसौ तीसको दशकमा भारतीय अंग्रेजीको कथा विधामा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण घटना थियो प्रमुख त्रिमूर्तिको उद्भवः मुल्क राज आनन्द, आ.रे. नारायण र राजा राव जसका प्रथम उपन्यास क्रमशः प्रकाशित भए १९३५, १९३५ र १९३८ मा, अनि तीनै जनाले आफ्नै ढंगमा भारतीय अंग्रेजी कथा साहित्यको संभावना आफ्नै विशेष भिन्न ढंगले देखाउनुमा तिनको स्तरको माप देखियो। मुल्क राज आनन्द (१९०५-), तीनजनामा जेठो, सबभन्दा आशु लेखक पनि हुन्। पेशावर (अब पाकिस्तानमा) को ताम्रकार एउटा हिन्दू परिवारमा जन्मेका आनन्दले तिनी हुर्केको कथा आफ्नो आत्मकथात्मक **वीरत्वको पक्षमा क्षमायाचना** (१९४६) मा वर्णन गरेका छन्। 'म हुर्के', तिनी भन्छन्, 'मेरा धेरजसो समकालीन झैं, एउटा सतही उचित शिक्षा नपाएको युवक, कुनै दिशा विहीन' (१३) कारण तिनताक शिक्षाले पाश्चात्य संस्कृतिलाई भारतीय संस्कृतिको अवहेलना गर्दै गौरवमय ठान्थ्यो। दुइ सिकस्त विरामीले तिनलाई विचारपूर्ण मन दिएको थियो जुन समन्वित थियो तिनको पञ्जाबी यथार्थवाद र कर्मठताले। कलेजमा हुँदै गान्धीको आन्दोलनमा लागी छोटो समय जेलमा तिनले कटाए। १९२४ दर्शनमा शोधकार्यको निंति तिनी इंग्ल्याण्ड गए, त्यहाँ भारतीय कलाको अध्ययनमा तिनको रुचि बढ्यो, तिनी त्यहाँ अग्रगण्य आन्दोलनको

सम्पर्कमा र वामपन्थी राजनीतिको सम्पर्कमा आई केही समय इन्टरनेशनल ब्रिगेडमा स्पेनको गृह युद्धको बेला भर्ना पनि भए। घर फर्केर १९४६ मा तिनले कलाको पत्रिका **मार्ग** को संस्थापन गरे जुन तिनी अझसम्म संपादन गर्छन्। श्रमगर्ने स्थायी उर्जा भए जस्ता आनन्द अथक यात्री पनि हुन् अनि सक्रिय रूपले तिनी देशभित्र र बाहिर असंख्य साहित्यिक संस्थासँग सम्पृक्त हुनुको साथै तिनी सामाजिक कार्यमा पनि लागेका छन्।

आनन्दको कथालाई रूप दिएको छ त्यसले जसलाई तिनी 'मेरो काँधमा दुइ भारी, यूरोपीय परंपराको आल्पस् र भारतीय विगतको हिमालय' (१४) भन्छन्। तिनको भारतीय विगत बारे भने आनन्दका दुइ पक्ष छन्। एकतिर तिनी प्राचीन भारतीय संस्कृतिका अप्रयोजनीय रूढ़िका कटु आलोचक छन्—यसका अन्धविश्वास र जीवाश्म रीतिका—अर्कोतिर जीवन भर भारतीयकलामा तिनको रूचि र प्रमागत भारतीय किसान मनको बुझाइले तिनको लेखाई देखाउँछ तिनी यस संस्कृतिका स्थायी र उत्तम पक्ष प्रति उत्तिकै सचेत छन्। मुख्यतः यूरोपीय परंपराबाट आनन्द उत्तप्त समाजवादी विश्वास र आधुनिक कल्याणधर्मी समाजको धारणा लिन्छन्। आनन्दका असंख्य उपन्यास तिनका सर्वास्तिवादी मानववाद, दलित प्रति मानवतावादी करुणा स्थायी विषय भएका कथात्मक इतिहास बनाउँछ।

यी दुवै विषयले संभवतः सर्वोत्तम कथात्मक रूप प्राप्त गरेको तिनको पहिलो उपन्यास **अछुत** (१९३५) मा हो। त्यसमा एउटा जवान मेहतर बाखाको एउटा घटनापूर्ण दिनको वर्णन छ। उत्तर भारतको एउटा छाउनी शहरको भंगी बस्तीको बाखालाई त्यो दिन पनि सधैंका कष्ट बोकेर आउँछ, तर अन्त्यमा आफ्नो समस्याको समाधानमा उ तीन विकल्प संझन्छः एउटा धर्मप्रचारक उसलाई ख्रीष्टान बनाउने चेष्टा गर्छ; उसले गाँधीजीको भाषण सुन्छ जसमा समाज सुधारको सन्देश हुन्छ ; अनि उसले यंत्रचालित सफाइ गर्ने उपायनै एउटै संभव समाधान हो भन्ने पनि सुन्छ। उपन्यास शेष हुन्छ बाखाको सोचसँग तिनले 'सुनेका जम्मै कुराको जुन सबै उ बुझ्दैन।' (यहाँ आनन्दको विषयवस्तु छ वस्तुनिष्ठ र नियंत्रित अनि यसले तिनको उपन्यासलाई भावुकतादेखि बचाएको छ जसको शिकार तिनका पछिका केही उपन्यासका छन्। यथार्थवादमा बाँकी नराख्ने, **अछुत** संरचनाको दृष्टिले पनि आनन्दका उपन्यासमा प्रायः दोषहीन हो। अन्यत्यमा आधुनिक स्वास्थ्य साधनमाथि लामो भाषण बाहेक जम्मै कथा परिपूर्ण अवन्तिको र सिद्धयाइको छ।

कुल्लीहरूका तिनका दुइ आख्यानमा—**कुल्ली** (१९३६) र **दुइ पात एक सुइरो** (१९३७)—आनन्द अर्को श्रेणीका शोषितको भाग्य प्रति फर्कन्छन्।

तिनको कथाको सीमा संभावना अब विस्तृत बन्छ अनि चित्रपट फराकिलो हुन्छ, अनि विषयको सामञ्जस्य पछि छ जसको चिनो **अछुत** मा पाइन्छ– जस्तै ग्रामीण र नागरिक भारतको वैपरीत्य र जातिगत संबन्धहरू। मुनूको दुखद यात्रा हो **कुल्ली**; काँगड़ाका पहाड़को एउटा टुहुरो मुनू जीविकाको साधन खोज्न हिंड्छ। घरको नोकर लगायत उसको धेरै भूमिका छ (कुल्ली फ्याक्ट्रीमा मजदूरी, रिक्शावाला) जसले बम्बई लान्छ उसलाई अनि धेरै ठाउँ हुँदै शिमला पुऱ्याउँछ शेषमा द्रुत क्षयरोगले उसको संघर्षलाई असामयिक अन्त्यमा पुऱ्याएसम्म। एक साधारण किसानलाई सुखी हुने उसको मौलिक अधिकारदेखि वञ्चित राखिएको ट्रेजिक अवस्था विरुद्ध कटु टिप्पणी हो यो उपन्यास। उद्योगवाद, पुंजीवाद, साम्प्रदायिकता, उपनिवेशवादका शक्तिद्वारा शोषित छन् मुनू र उसका सहकर्मी कुल्लीहरू। यसका निरन्तर परिवर्तन हुने दृश्य यसका विभिन्न समाज श्रेणीका पात्र, घटनापूर्णताको समृद्धिले **कुल्ली** लाई झन्नै महाकाव्यको गुण प्रदान गरेका छन्। तथापि, धर्मयुद्ध को उत्साहमा आनन्द मुनूको भित्री विकासलाई भूल्छन् अनि आख्यानको शेषमा भर पर्छन मौकामाथि। मानवतावादी सरोकारले कर्म र चरित्रको अपभ्रंश भएको छ अझ विनाशपूर्वक **दुइ पात एक सुइरो** -मा, तथापि यसका असल पक्ष पनि छन्। यसको घटना स्थान छ आसामको एउटा चियाबारी जहाँ ठूलो लोभ देखाइएपछि एउटा पंजाबी किसान गंगू फँस्छ। अस्वास्थ्कार ठाउँमा काम गर्न कर परेको र भोकाएको त्यो आफ्नी छोरीलाई बलात्कार गर्न खोज्ने ब्रिटिश अफसरको गोलीले मर्छ। वस्तुनिष्ठ भई आनन्द देखाउँछन् कसरी भारतीय प्रति ब्रिटिशको दृष्टिकोण साम्राज्यवादी हुनसक्छ रेगी हण्टको जस्तो वा उदारवादी हुनसक्छ डाक्टर दि ल हार्भको जस्तो, तर मोठमा गंगू एउटा वास्तविक भारतीय जोब भएको प्रभाव पर्छ लेखकको सिद्धान्त प्रमाणित गर्न। उपन्यासलाई बचाउने एउटा तत्त्व छ चियाबारीको काल्पनिक वर्णन।

केही भाग्यमानी पंजाबी किसान तिनका महत्वाकांक्षी त्रिकृति—**गाउँ** (१९३९) **कालापानी पारि** (१९४१) र **तरवार र हँसिया** (१९४२)- का प्रस्तोता। यो श्रृंखला को पहिलो उपन्यासले देखाउँछ बीशौं शताब्दीको शुरूमा एउटा विशिष्ट पञ्जाबी गाउँको जीवनलाई लाल सिंह, जो भित्रकै बाहिरको भएको कारण गाउँका रीति विरुद्ध उ विद्रोह गर्छ र अन्त्यमा भागेर मुक्त हुन्छ, उसको आँखा मार्फत हेरिएको छ। **कालापानी तिर** भन्ने दोस्रो उपन्यास ले देखाउँछ लाल सिंह पल्टन भर्ती भएको, फ्ल्यान्डर्समा पहिलो विश्वयुद्धमा लड़ेको र यो भारतीय अंग्रेजीमा संभवतः एउटै युद्ध उपन्यास हो जसले आफूलाई **अल क्वायट अन् द वेस्टर्न फ्रन्ट** र **द रेड्

ब्याजु, अब् करेजु सँग तुलना गर्न लाउँछ। यसामा त्यस्तै आँखा खोलेको इमान्दारी छ र गहिरो करूणा छ। तर श्रृंखलाको अन्तिम उपन्यास भने दुखद विपरीत पराकाष्ठाको छ। **तरवार र हँसिया** एकदम भ्रममा परेको छ। यसमा लाल सिंह जर्मन जेलबाट घर फर्केको, केही दिन कम्युनिष्टहरूसँग उसको संसर्ग र फेरि जेल गएको छ। दुवै साम्यवाद र गाँधीवादको तिनको चित्रमा आनन्द सस्तो (कम्युनिष्टहरू विशेष विदूषकको समूह झैं देखाइएका छन्) व्यंग्य दिन्छन् र लाल सिंह को संभावित गांभीर्य को खोजीदेखि वञ्चित पार्छन्।

ठूलो मुटु (१९४५), त्यसको विपरीत आनन्दको निस्सन्देह असल प्रयास हो तर अन्त्यमा विवश उपदेश दानले आहत भएको। आफ्नो उदारताले गर्दा 'ठूलो मुटु' भन्ने नाउँ कमाएको युवक ताम्रकार मशीनको पक्षमा र परंपरावादी समाजमा आधुनिकताको पक्षमा हुन्छ अनि यसको मूल्य स्वरूप अन्त्यमा आफ्नो प्राण गुमाँउँछ। यो उपन्यासले लेखको मुटुको एक विशेष कुना ओगट्छ कारण यसले तिनकै समाजको एक खण्डको घनिष्ट चित्र प्रस्तुत गर्छ अनि अनन्त शायद आनन्दको सर्वोत्तम कृत नायक हो। **अछूतमा** झैं यसका सम्पूर्ण घटना एक दिनको हो तर त्यस्तै अन्त्यमा लामो भाषण भएको बाहेक यो उपन्यासको संरचना दृढ छ।

ठूलो मुटु स्वाधीनता अघि आनन्दको अन्तिम उपन्यास हो। समकालीन सामाजिक र राजनीतिक समस्या प्रति सोत्साह रुचि लिने आनन्दलाई स्वाधीनता को झट्टै पछिको दृश्य उत्तेजना र फलदायी कलात्मक हाँकको रूपमा पाए होलान् भन्ने लाग्ने थियो। तर १९४५ मा तिनी सदाको निंति भारतमा फर्केपछि एउटा व्यक्तिगत ट्रेजेडीले आनन्द स्नायवि भग्नता का शिकार भएका थिए। यसले संभवतः तिनलाई अन्तर्मुखी बनायो अनि विगतमा भाग्ने बनायो आफू समक्षको वर्तमानको सम्मुखीन हुनेभन्दा। स्वाधीनतापछि तिनको प्रथम उच्चारण हो **सात ग्रीष्म** (१९५१), तिनको वाल्यकालको मोहक कथात्मक रूप अनि लामो नियोजित श्रृंखलाका आत्मकथात्मक उपन्यासमा पहिलो, यसको प्रस्तोता छ कृशन चन्दर। व्यक्तिगत विरेचन पाउन अर्को प्रयास हो **एक भारतीय राजकुमारको निजी जीवन** (१९५३) जसमा नायक स्नायविक भग्नताको भोगी छ। आनन्दका केही प्रशंसकले सर्काएको तर धेरै अरुले आलोचना गरेको यो मतभेदपूर्ण उपन्यास एकजना न्युरोटिक महाराजाको रोगविवरणपूर्ण वा पेथोलोजिकल अध्ययन हो। पंजाबको किसानलाई जति नगिचबाट आनन्दले चिन्थे तिनको राजकुमार र उसको परिवेशलाई नचिनेको र त्यसैले मार्काछाप वर्णनमा भर पर्नु परेको स्पष्ट छ। बहुला महाराजाका अतिप्रचर

(शीर्षकले यसको आशा पहिले दिलाउँछ) त्यतिकै वितृष्णा जन्माउने थरीका छन् जतिको यसको सजाएको कथानक-बाघको शिकार, चटकको खेल, अण्डा खाने होड़बाजी (अनि भारतीय दर्शनको केही चर्चा पनि)—पनि भएको यो उपन्यास थिएटर जस्तो छ। सबभन्दा माथि, दलित जनताका पक्षमा भएका एकजनालाई महाराजाको पतनमाथि रोएको हास्यकर छ।

भाग्यवश अर्को उपन्यासमा आनन्द किसान तिरै फर्के **बूढ़ी आईमाई र गाई** (१९६०)- मा। 'गाई' हो गौरी एक सरल कृषि बाला, लोग्नेबाट परित्यक्त अनि आमा चाहिँले वास्तवमा एउटा धनी बेपारीलाई बेचेकी जसको तर्कले हामीलाई हार्डीका किसाको संझना दिलाउँछ: 'यो मेरी गौरी र 'गाई' माझ एउटालाई रोज्ने प्रश्न थियो।' गौरी फुत्केन्छे, आत्मनिर्भर हुन्छे र पछि बघिनी झैं बन्छे। आधुनिक सन्दर्भमा यो युगौं पुरानो सीताको कथालाई वैपरीत्य दिइएको हो। अभाग्यवश, यहाँ पनि आनन्द तिनको कलात्मक लेखमा दाग लाउँछन् प्रत्यक्ष वक्तव्यहरू राखेर आफ्नो प्रवक्ता, गौरीलाई गुण गर्ने डाक्टर महेन्द्र मार्फत।

आनन्दका अरु दुइ उपन्यास अल्पकृति हुन् जसले तिनले आफ्नो कलालाई निरन्तर उच्च स्तरमा समान रूपले बचाउन नसकेको प्रमाण दिन्छ। **बाटो** (१९६३) हो **कुल्ली** कै विषयको दोहोरयाइ दृष्टि र विचारमा नयाँ केही नथपिएको अनि कश्मीरको एक स्वाधीनता संग्रामी बारे सानो उपन्यास **एक बीरको मृत्यु** (१९६४)- ले फेरि तिनी आफ्नो धरती पंजाबबाट टाड़िने बित्तिकै आनन्दले चल्ती वर्णनमाथि भर पर्नु परेको अर्को उदाहरण दिन्छ। सत्तरको दशकमा आनन्द आत्मकथात्मक ढाँचामा फर्के, यसको पहिलो प्रयोग **सात ग्रीष्म** मा पाइन्छ। **बिहान को अनुहार** (१९७० साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९७२) र **एउटा प्रेमीका स्वीकारहरू** (१९७६), **सात ग्रीष्म** झैं, आत्मकथात्मक कथा हो जुन सात भागमा आयोजित थियो भनिन्छ। **बिहानको अनुहार** नायकको बाल्यकाल र कैशोर्य अनि कृशन चन्दरको मानसिक विकाश—विशेष तिखारिएको राजनीतिक सचेतता—लिएर बढ्छ, भावोद्रेक हुने वर्णनमा छ। यसको अर्को चाखलाग्दो कुरा हो यसमा आनन्दका कथा-साहित्यको पात्र र अवस्थाहरूको यसमा पुनर्प्रकट। धेरै छोटो **सात ग्रीष्म** —को ताजापन यसमा नभए पनि **बिहान को अनुहार** साँचो प्रलेख हो एउटा मन र उसको परिवेश बारे। **एउटी प्रेमी का स्वीकार** मा कृशन चन्दर कलेज जान्छ, असफल प्रेममा गर्छ विवाहिता एउटी मुस्लिम युवतीसँग, कविता लेख्छ, पत्रकारिता र राजनीतिक गर्छ अनि अन्त्यमा इंग्ल्याण्ड जान्छ। कृशन चन्द हुर्केको हेर्दै जाँदा कहिलेकाहिं रुग्ण

लाग्ने उसको संवेदनशीलता र अनियंत्रित स्व-प्रेम– बालक र किशोरमा हुने मोहक गुण–युवावस्थामा थोरै हुँदै जाँदोरहेछ भन्ने लाग्छ। कृशन चन्दर र यस्मीनका कोमल क्षणहरू छन् तर डरलाग्दोसँग रोमाण्टिक परम्पराको दुनियाँको एकदम नजिक पुगेको, विशेष जब नायक घरि-घरि अलंकारपूर्ण बन्छ।

त्यसको बिस्तृत सीमा, सजीव पात्र, निर्मम यथार्थ, सामाजिक अन्याय प्रति गहिरो कुण्ठा र बलियो मानवतावादी करुणाद्वारा प्रदत्त समृद्धिनै आनन्दका कथाको शक्ति हो। तिनको शैली भारतीय माटोको नगिच छ, तिनी हिन्दी र पंजाबीबाट धेरै शब्द, तुक्का, उखान र वाक्यांश प्रयोग गर्छन्। सहज भावुकतामा डुबेर कलात्मक नियंत्रण हराउने, प्रचार गर्नैपर्ने कमजोरी,. अनि अभिव्यक्तिका सूक्ष्मता प्रति संवेदनहीन तिनको लेखाइ बेलाबेला निर्जीव, हतारिएको र बेहोशियार भएकोले तिनका कृति अत्यन्त असमान छन्, तथापि यी सीमाहरूको अपेक्षा पनि तिनको सम्पूर्ण कथात्मक उपलब्धि प्रभावकारी छ।

रशीपुरम कृष्णस्वामी नारायण (१९०६-)-को कला मुल्क राज आनन्दको दाँजोमा विपरीत चाख्लाग्दो छ। नारायणमा हलौं व्यंग्य र सहानुभव को कोमल मिश्रण, शान्त यथार्थवाद र कल्पना धेरै टाड़ा उभिन्छ आनन्दको ठूलो मार्तोलको प्रहार र करातिलो धरतीसँग नैकट्य भएको सामरिक मानवतावाददेखि। आफ्नो जीवनको अधिकांश भाग मैसूरको शान्त शहरमा बिताउने नारायण एक स्कूल शिक्षकका छोरा हुन्। केही समय स्कूलमा शिक्षक र समाचार पत्रमा संवाददाताको रूपमा काम गरेको बाहेक नारायणले आफ्नो समय सम्पूर्ण बिताएका छन् लेखाइमा–आधुनिक भारतीय साहित्यको एउटा दुर्लभ घटना। मध्यवित्त श्रेणीका तिनका ससाना नाटक घटेका छन् दक्षिण भारतको एउटा सानो काल्पनिक शहर मालगुड़ी जुन तिनको कथामा सजीव परिवेशको लाग्छ। तिनको पहिलो उपन्यास **स्वामी र साथीहरू** (१९३५) एउटा स्कूले छात्रको मनोहर वर्णन हो स्वामीनाथनको नाउँ छोटयाएर 'स्वामी' पारी नारायण आफ्नो विशेषतासँग शीर्षकमा व्यंग्यको स्वाद हाली आशाहरू जागउँछन् जसलाई वास्तविक आख्यान सफासँग भत्काउँछ। स्वामीको कथा हरदर स्कूले केटाको, उसका चञ्चलता र सजायसँगको कथा हो, तर नारायण यति सरसता र बुझाइसँग 'केटाको इच्छा' राख्दछन् कि त्यसले बालककालका दिनहरूका ताजापन फेरि पक्रन्छ। खट्कने कुरा हुर्काइमा अनुभव हुने विषाद र पीड़ा, बित्दो समय

(जुन स्पष्ट बाल्यकालको अझ जटिल आख्यान, एल.पी. हार्टलिको **युस्टेश र हिल्डा** त्रिकृति पाइन्छ)- को अनुपस्थिति। नारायणको कला अझ सतहमा पोरनैमा सन्तोष मान्छ **ब्याचलर अव आर्ट्स्** (१९३७) मा पनि। आफ्नो शिक्षाले हालिदिएको प्रेम र विवाह बारे पाश्चात्य विचार र आफू हुर्किएको समाजको परम्परावादी सामाजिक गठन माझ द्वन्द्वमा परेको संवेदनशील युवक चन्द्रनको कथा यो हो। कुण्ठाले उसलाई केही समय सन्यासी बनाउँछ, त्यसपछि घर फर्केर परम्परागत मागी विवाह आखिर आरोपन नै हुँदैनँ रहेछ भन्ने अनुभव गर्छन्। चन्द्रनको किशोर छामछुममा नारायण हामीलाई मुस्काउन लाउँछन् तर उप्रति हाम्रो सहानुभूति जगाउन पनि तिनी चुक्दैनन्। तर त्यो द्वन्द्वको परिणामको वास्तविकता भित्र खोज्ने प्रयास लेखकले नगरेको धारणा हामीमा यो उपन्यासले छाड्छ।

अंध्यारो कोठा (१९३८) मात्रै नारायणको आफ्नो प्रतिभा प्रतिकूल कथा लेख्ने एउटै प्रयास छ—सम्पूर्णतः गम्भीर कथा मूक कष्ट भोगाइ र पूर्ण समर्पणको। त्यो पात्र हो सावित्री (नाउँले हिन्दू पुराणको आद्यस्वरूपी सदा पत्नी संज्ञाउँछ) जो आफ्नो लोग्नेलाई एउटी नोकरी गर्ने स्त्रीसँग लागेको पाएर उसलाई र नानीहरूलाई छाड़ेर जान्छे अनि परम्परागत, मध्य वित्तीय हिन्दू पत्नी अबला, असहाय बन्दोरहेछ घरबाट छुटेर भन्ने बुझ्छे। आफ्नो सम्मानलाई थन्काएर उ प्रायश्चितहीन आफ्नो लोग्नेकहाँ घर फर्कन्छे। यहाँ तीनटा पात्रमा कसैसँग सहानुभूति राख्न कठिन पर्छ। सावित्री एक ट्रेजिक पात्र हुन नसुहाउने मेरुदण्ड बिनाको छ, उसको लोग्ने दुष्ट छ र 'अर्की' स्त्री शान्ता बाइ छाया जस्तो रूपको छ। परिणाममा भावनात्मक द्वन्द्वको नाटक यो बन्दैन, तर अलिकति चर्किसकेको सानो घरेलू चियाकपमा सानो आँधी मात्र बन्दछ। कस्तै कल्पनाको तन्काइले पनि **अँध्यारो कोठा** भारतीय संस्करण होइन **गुड़िया घर** (इब्सेनको नाटक)- को। **अंग्रेजी शिक्षक** (१९४६: संयुक्त राष्ट्र अमेरिकामा **जीवन र मृत्यु प्रति कृतज्ञ** भन्ने शीर्षकमा प्रकाशित) स्वाधीनता अघि नारायणको अन्तिम उपन्यास हो; यसले तिनको शक्ति र दुर्बलताको इलाका स्पष्ट छुटयाउँछ, दुवै बराबर लमाइका छन्। प्रथमार्द्ध छ मुग्धकारी चित्रमय गद्य जुन 'घरमा परी' वरिपरि केन्द्रित छ, यसले एउटा युवा कलेज लेक्चरर् कृष्णन सानो मध्यवित्त परिवारको गृहपति हुँदाको प्रेम र यौवनपूर्ण दिनचर्याको कविता अनि साथै जीउनु-को दैनिक पेशासँग सम्पृक्त ससाना समस्याको हास्यकर व्यंग्य दुवैलाई उकास्छ। पहिलो भागको शेषमा युवती पत्नी सुशीलाको मृत्यु हुन्छ। दोस्रो भाग बारे एउटै निर्णय संभव छ जसलाई पोपको वाक्चतुर छोटो कविता 'लामो स्मारक-लेख बनाउने-माथि' मा राखिएको छ यसरी: 'एकार्द्ध भाग

यसको छैन विश्वसनीय।' कृष्णन मृत पत्नीको आत्मासँग संबन्ध जोड्छ अनि रहेको जीवन नानीहरूको स्कूललाई समर्पण गर्ने निर्णय लिन्छ। पराप्राकृतिकलाई सहजै प्राकृतिक बनाउन सक्ने कल्पना नारायणमा नभएकोले यो गुह्य प्रयास शायदै विश्वसनीय बन्छ।

स्वाधीनतापछि नारायणको कला परिपक्व बन्छ जब तिनी आफ्ना तीन उपन्यासमा गंभीर नैतिक प्रश्नको आफ्नो सरस व्यंग्यको क्षमता-सँग गठबन्धन गरिदिन्छन् : **आर्थिक विशेषज्ञ** (१९५२) **गाइड** (१९५८) र **मालगुडीको नरभक्षक** (१९६२) मा। यसो गर्नुभन्दा अघि तिनले अर्को दिशामा तर असफल प्रयोग गरेका थिए: **श्रीमान सम्पत** (१९४९) मा। यो एउटा पौराणिक फिल्म बनाउँदाको अतिरञ्जनाको वर्णन हो। शेष दृश्यको शूटिंगमा आधिकारिक पाण्डुलिपि (सिनेरियो) बाहिर घटना विकशित हुन्छ जब युवक कलाकार रवि, जो नायिका शान्तीसँग प्रेममा हुन्छ, आफ्नो प्रेमिकालाई भगाउन खोज्छ। यहाँ केही बौलाही पात्रको धुइरो छ र सम्पूर्ण आख्यान प्रहसनात्मक छ। कोमल व्यंग्य हान्न पोख्त नारायणको शिल्पको निंति यो अलि भार बनेको छ।

तर अतिरञ्जनासँगको यो प्रयोग पूरै अपचय भएको छैन। यो एउटा सानो तर उपयोगी बुट्टा बन्छ **अर्थ विशेषज्ञ**- मा। मार्गय्या ('मार्ग झरी' व्यंग्यमा धनी नाउँ) को उत्थान र पतनको यो प्रत्यक्ष प्रदर्शनको अध्ययन हो आधुनिक जीवनमा पैसाको सम्बन्ध बारे। एक अख्यात मध्यस्थ हुन्छ मार्गय्या, ब्यांकको अघि बस्छ र गाउँलेहरूलाई ऋण दिलाउन सहयोग दिन्छ उ अनि एकदिन ब्याङ्कको सेक्रेटरीले उसलाई अपमान गर्छ। फक्नरको उपन्यास **अब्सालोम, अब्सालोम**—मा थोमस सुट्पेन अपमानले धर्खरिए जस्तै हुन्छ उ पनि; उपवास बस्छ र चालीस दिन लक्ष्मीको पूजा गर्छ अनि उसको भाग्य पल्टन्छ बौलाहा समाजविद डा० पालले लेखेको एउटा अश्लील पुस्तक पाएपछि उसले त्यो छाप्छ अनि कमाएको नाफा उसले ऋण दिने व्यवसायमा लाउँछ र चिताएभन्दा धेर उन्नति गर्छ। अनि उही डा० पाल मार्फत तर अनिवार्य अधोगति पनि आउँछ। अन्त्यमा चेतेको तर अभग्न मार्गय्या फेरि आफ्नो पुरानो धन्धामा फर्कन तयार भएको देखिन्छ। यो भाग्यको परिणतिले उसलाई पुरानो पाठ सिकाउँछ, ऐश्वर्य र शान्ति सधैं सँगै जाँदैन। काल्पनिक उड़ान हो तत्त्वका प्रतिनिधि छन् असांसारिक विद्वान डा० पाल, 'मद्रासका बृद्ध' जो आफूलाई 'ईश्वरको दूत' ठान्छ र लक्ष्मी-पूजा—तर केन्द्रिय विषय वस्तुले दुवै नियंत्रित छन् र कलात्मक सीमाभित्रै सुरक्षित राखिएका छन्।

गाइड (१९५८ ; साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९६०) सहजतः नारायणको सर्वोत्तम उपन्यास हो। अरु कतै तिनको व्यंग्य यति तिखारिएको वा नैतिक कल्पनासँग त्यतिको जड़िएको वा तिनको शिल्प त्यतिको सूक्ष्म भएको छैन। अर्थ विशेषज्ञ -मा झैं केन्द्र-विषय भाग्य वैपरीत्यको छ, तर अर्थ-वैपरीत्यको व्यंग्य यहाँ धेरै छ, यसमा हास्यात्मक जटिलता थाकमाथि थाक लाग्छ अन्त्यमा नायकलाई त्यसको पिरामिड ढलेर थिची नमारेसम्म। 'रेलवे राजु' एकजना टुरिस्ट गाइड हो जसको संबन्ध हुन्छ असांसारिक एकजना विद्वानकी पत्नी रोजीसँग जसलाई उ सफल पेशादार नर्तकी बनाउँछ; उ लोग्ने स्वास्नीको समझौतालाई रोक्ने प्रयास गर्दा जाल गरेको अभियोगमा उ जेल जान्छ। छुटेपछि साधुसँग भ्रममा पर्छन् मान्छेहरू अनि आवश्यक परेर एवं बिडम्बनाको वशीभूत उ त्यही भूमिका खेल्छ राम्ररी; घटनाक्रम वैपरीतयसँग बढ्छ खड़ेरी पर्दा उपवास बसेर मर्न तयार बन्न कर परेको उसले आफूलाई घेरेको त्यही साधुको ज्योतिपुञ्ज फाँसीको फन्दा भएको पाउँछ। उपन्यासको अन्त्य हथोर्नको झैं द्वि अर्थको छ। राजुका अन्तिम शब्द छन्: 'पहाड़मा पानी पर्दैछ' तर नकली साधुको उपवासले नै त्यो वर्षा ल्याएको हो होइन अस्पष्ट छाड़िएको छ। एउटा रेलवे 'गाइड' देखि अर्द्ध अनिच्छुक र अर्द्ध-सोद्देश्य गुरुमा राजुको परिवर्तन सफलतासँग बुनिएका विपरीत ग्रन्थिहरू मार्फत बढ़ाइएको छ, तर यो व्यंग्य कमिक र ट्रैजिकको सरल मिश्रण मात्र छैन। यसले धेरै अशान्त प्रश्न उठाउँछ मान्छेको उद्देश्य र कर्म बारे, अनि हामीलाई धोरिन लाउँछ प्रकटन र यथार्थ, मान्छे र मुखुण्डा, लक्ष्य र साधनका समस्याहरू बारे। तिनका अरू उपन्यासभन्दा **गाइड**—ले हामीलाई विचारभित्र खिज्याउँछ। तिनको उपन्यास शिल्पको रीति पनि **गाइड** -मा सूक्ष्मतासँग छ। आख्यान पालैपिलो गर्छ विगत र वर्तमान माझ 'अघि र पछि झल्दै' जस्तो कि रोजी नाच्दा झल्छे अनि यसले राजुको वर्तमान कसरी विगतमा जरा गाड़ेको छ भन्ने कुरामाथि जोर दिन्छ। सर्वज्ञ र आत्मकथात्मक पद्धतिको मेलले आख्यानलाई दुइ दृष्टिको कथा दिएको छ। उपन्यासको शुरुमा राजु हुन्छ गाउँको विध्वस्त मन्दिरमा जहाँ साधुको पछि अन्त्य हुन्छ आरोपित मृत्युमा, यसरी कथाले पूर्णतया गोलो, चक्रवात संरचना प्राप्त गर्छ।

मालगुडीको नरभक्षक (१९६२)-मा नारायण नैतिक सरोकार देखाउँछन् भस्मासुरको प्राचीन हिन्दूको पौराणिक कथाको, आधुनिक सन्दर्भमा, पुनर्कथनद्वारा। भस्मासुरले कसैको शिरमा स्पर्श गरे त्यो डड़ेर खरानी हुने वरदान शिवबाट पाएको हुन्छ, अनि अन्त्यमा सुन्दरी कन्याको रूपमा विष्णुले भस्मासुरलाई छक्काएर आफ्नै शिर स्पर्श गर्न लाएपछि

आफै मर्छ। आधुनिक भस्मासुर छ वशु, मृत पशुको शरीरमा पराल खाँदी सिलाएर सजीवमूर्ति बनाउने (टेक्सिडर्मिस्ट) पेशाको, स्वार्थी, निरीश्वर, धाक पिट्ने। मन्दिरको हात्तीलाई गोलीको शिकार बनाउन तत्पर उ निधारबाट मच्छर हटाउँदा संयोगले गोली पड्केर आफै मर्छ। शैतान वशुलाई साथी नटराज भयभीत मुद्रक। निष्फलताको दूत छ उत्तम कुण्ठा वशुको ठीक मृत्युको महत्व बुझाउँछ नटराजको सहयोगी अनि हरदर मान्छेको प्रतिष्ठित प्रतिनिधि शास्त्रीले जो भन्छः 'हरेक शैतानलै आफूले नजानी आफूभित्र आफनै संहारको क्षुद्र बीज बोकेको हुन्छ, अनि एकदमै आशा नगरेको मुहूर्तमा उ पातलो हावामा बिलाउँछ। नत्र मानवजातिलाई के हुनेथियो?' सधैंका बौलट्टीहरूको समूह हास्योत्पाद छ—यसपल्ट छन् एकपदी पद्यमा कृष्णमाथि महाकाव्य लेख्नमा व्यस्त एउटा कवि र विश्व साहित्यबाट स्वर्णिम विचारको संकलन' तयार पार्नमा लागेको एउटा अवकाश-प्राप्त फोरेस्ट अफसर। शिकारको कथा र उपदेशात्मक आख्यानको संकेत दिने व्यंग्यात्मक शीर्षक भने स्पष्ट छ।

नारायणका अरु उपन्यास यी प्रमुख तीन कृतिको स्तरमा उक्लँदैनन्, कुनै न कुनै कारणले गर्दा। **महात्मालाई पर्खँदा** (१९५५)-मा नारायण गाँधीवादी स्वाधीनता संग्रामलाई विषय बनाउँछन् अनि त्यसो गर्दा एकैचोटि धेरै कुरा लिन्छन् र अन्त्यमा सफल बन्छन् मात्र एउटा चल्ती प्रेमको कथा भन्न जसको अन्त्य मिलनमा हुन्छ आत्म दुर्बल नारायाण मार्काको नायक श्रीराम र आत्मदृढ़ कंग्रेस सेविका भारतीको। सन् १९४२ को स्वाधीनता संग्रामको वर्णन नारायणको ध्येय हो भने त्यसको चित्र प्रातिनिधिक वा भावोद्रेक गर्नसक्ने प्रकारको छैन। हठात् श्रीराम स्वाधीनता संग्रामी भएको जँच्दैन कारण स्पष्टतः उसको चाख भारत मातामा होइन, भारतीमा छ। घटनात्मक केही वर्णन, माल्गुडीमा गाँधीको भ्रमण, तिनी पक्रा परेपछिको विश्रृंखलता, इत्यादिले सम्पूर्णताको दृष्टिको आशा बढ़ाउँछ तर यो दृष्टि निरन्तर राखिँदैन र दृश्य माल्गुडीबाट दिल्लीमा सरेपछि नारायणको खुट्टा धरतीमा दरिलो नभएको देखापर्छ।

त्यस्तै कठोर केन्द्रबिन्दुको अभाव छ **मिठाइवाला** (१९६७) मा जसमा गाँधीय ढाँचाकै नैरन्तर्य पाइन्छ। मिठाइ बेच्ने जगन गाँधीवादी हुन्छ तर उसको एक्लै छोरा माली पश्चिमको सम्मोहनमा पर्छ। अमेरिकाबाट माली फर्कन्छ एउटी आधा अमेरिकन आधा कोरियन केटीसँग (जोसँग उसको बिहे भएको हुँदैन) र उपन्यास लेख्ने यंत्र बनाउने उपायमा लाग्छ, कुण्ठित जगनले सन्यास लिन्छ। नारायणको लक्ष्य पुश्तैनी विभाजन (दर्शाउनु) हो वा पूर्व-

पश्चिम माझको द्वन्द्व वा आधुनिक विश्वमा गाँधीवादको उपयोगिता जाँच्ने हो? उपन्यास घटनाक्रममा तीनै समस्या उठाउँछ तर अर्थपूर्ण कथात्मक वक्तव्य थप्न असफल छ।

साइन पेण्टर (१९७६) नौ वर्षको मौनतापछि आउँछ तर नारायणको प्रतिष्ठामा केही पनि थप्दैन। नारायणका प्रमुख कृतिमा प्राप्य महत्वको थप आयाम नभएको मानव संबन्धको आख्यान हो यो। युवक, अविवाहित साइन पेम्टर रमन र परिवार नियोजन केन्द्रमा काम गर्ने 'डेजी ' को सम्बन्ध धेरै तलमाथि भई बढ्छ तर अन्त्यमा रमन परित्यक्त हुन्छ (त्यो संबन्ध मन नपराएर तीर्थ जाने) काकी र हुनेवाली स्वास्नी दुवैबाट। डेजीले बिहे गर्न स्वीकार गर्नभन्दा अघि शर्तहरू बाँध्न शुरू गर्दा रमनले जब राजा शान्तनु र गंगाको कथा भन्छ, **मालगुड़ीको नरभक्षक** -मा झैं प्राचीन भारतीय दृष्टान्त को कलात्मक उपयोगको आशा बढ्छ तर त्यसपछि त्यो विषयमा केही सुनिंदैन। **महात्मालाई पर्खंदा**- मा श्रीराम र भारतीको संबन्ध संझनामा ल्याउने रमन-डेजीको संबन्ध पनि त्यतिकै असफलतासँग प्रस्तुत छ। डेजीका बदलँदो प्रतिक्रियाका कारण देखिदैनन् अनि रमणको स्वघोषित विवेकवान्द अप्रमाणित दावी मात्र बस्छ। यो उपन्यासले सोच्न लाउँछ **गाइड** र **मालगुडीको नरभक्षक** का सुदिनहरूको अन्त्य भएको। लक्षणहरू सबै **साइन पेण्टर** मा छन्।

नारायणको कथा बलियो 'स्थान भाव' ले रंगिएको हुन्छ। तिनको मालगुड़ी बढ्छ उपन्यासदेखि उपन्यासमा तर सधैं स्थानको विशिष्टता बोकेर जसले तिनका नरनारीलाई यथार्थिकता प्रदान गरेको हुन्छ। नारायण कवि होइनन् र हेनरी जेम्सले हार्डीको उपन्यासमा पाएको 'चउर र गल्लीहरू को सुगन्ध' दिन सक्दैनन्, तर तिनी वास्तविक बनाउँछन् एण्डरसेन लेनको 'खट्टा भासिने' धूलो र बजारका हल्लाहरू। आर्नोल्ड बेनेट सरह नारायण भर पर्छन् तीक्ष्ण दृष्टिमा अनि ससाना वर्णनको सञ्चयमा, उद्रेकात्मक विवृत्तिमा भन्दा। तिनका महान् नायक-नायिका छैनन्-छन् केवल स्थानीय कोही-पनि-होइनहरू, स्थानीय बौलट्ठीहरू अनि तिनको शैली बोक्छ जानीबुझी एउटा नीरस हावा जसले तिनको जबर्जस्त व्यंग्यलाई अझ तीखोसँग अनुभव गर्न लाउँछ। आफ्नो गहिराइ बाहिर मात्र लेखक आफ्ना शब्दको पखेटा लागेको वा आगो समातेको आशा गर्छन। नारायणको कथाले सदैव अचूक तर समान रूपले सहशीलतासँग मानवीय विकृति हेर्ने आँखाले देखेको संसार प्रस्तुत गर्छः तर त्यसको स्तर उठ्छ, तिनी उत्कृष्ट भएको बेला, जब तिनी व्यंग्यात्म घटनाक्रमको गाड़ालाई आफ्नो नैतिक कल्पना को तारासँग जोड्दछन्।

त्रिमूर्तिमा कान्छो राजा राव (१९०८-)[15] जन्मेका हुन् प्राचीन दक्षिण भारतीय ब्राह्मण परिवारमा जसका पूर्वजमा गण्य छन् विद्यारण्य स्वामी, संभवतः शंकराचार्यपछि अद्वैतका सर्वोच्च गुरु। रावको बाल्यकाल केही अंशमा आफ्ना बाजेसँग बितेको थियो जो आध्यात्मिकतातिर ढल्केका थिए, अनि यो महत्त्वपूर्ण बन्छ जब यी उपन्यासकारका कृतिमा विशेषता प्रदान गर्ने आध्यात्मिक रुचि विवेच्य बन्छ। तुंगभद्रा आश्रमका पण्डित तारानाथ र त्रिवान्द्रमका श्री आत्मानन्द गुरु जस्ता साधुको गहिरो प्रभाव परेका राजा रावको भारतीय सारतत्त्वसँगको रागात्मक घनिष्टता, उद्रेकलाग्दो, अझ सुदृढ पारेको थियो १९२९ देखि भारतबाहिर फ्रांसमा पाश्चात्य रहस्यवादमाथि शोध गर्न जाँदाको प्रवासले। बितेका पचास वर्ष देखि सामयिक गृह आगमन, लामो छोटो अवधिका, बाहेक तिनी विदेशमै बसेका छन्, १९६५ मा फ्रान्सदेखि अमेरिका गएर।

आनन्द र नारायणभन्दा भिन्न, राजा राव आशु लेखक छैनन्, तिनले **कन्थपुरा** (१९३८) देखि शुर गरी मात्र चार उपन्यास लेखेका छन् अनि यो प्रथम उपन्यास भारतीय अंग्रेजी कथा साहित्यमा गाँधी युगको सर्वोत्तम भावोद्रेक दिन्छ। उन्नाइसौ तीसको दशकमा स्वाधीनता संग्रामको आँधीले भेटेको सानो दक्षिण भारतीय गाउँको कथा यसमा छ जुन गाउँ सम्पूर्ण परिवर्तित हुन्छ शेषमा 'त्यहाँ न मान्छे न मच्छर नै' रहन्छ। मालाबारको तटको घाटको अग्लाइमा अवस्थित त्यो गाउँको सबभन्दा मुख्य घटना वर्षाको मौसम सँगै हलो जोताइ। १९३० मा रोपिएको फसल तर हो गाँधीवादी भुमरी। स्वाधीनता संग्राम बारे कुनै स्वप्नलोकको दृष्टि राजा राव दिंदैनन्। वास्तवमा, कन्थपुराको गाँधीवादी विचार प्रतिको प्राथमिक प्रतिक्रिया छ विरसतापूर्ण प्रत्यानुभवको। तर गाँधीवादी युवक मूर्थी बुझ्छ भारतीय मनको मूल साँचो धर्म हो र उ परम्परादेखि चलिआएको हरिकथाको पुरानो बोतलमा नयाँ गाँधीवादी मद खन्याउँन अनि त्यसरी कन्थपुराको मन बद्लन्छ। त्यस गाउँमा तर गाँधीवादलाई सजिलो विजय छैन् कारण कट्टरवाद र परम्परावादका शक्ति त्यहाँ बलिया छन्। गाउँका अपढ लाटासुधा स्त्रीहरूको निंति संघर्ष बन्छ अझ कठिन कारण ती त्यसका हेतु र उद्देश्य बुझ्दैनन् अनि महात्मा हिन्दू अवतारको सठीक परम्परामा भएकोमा मात्र बुझ्छन्। तिनीहरूलाई लोभमा फँसाउने, डरका र पछि सर्ने क्षणहरू छन् तथापि ती अन्त्यसम्म दरिलो उभिन्छन्, कन्थपुरा एउटा परित्यक्त गाउँ नबनुन्जेल। राष्ट्रियतावादी औत्सुक्य कति गहराई सम्म डुबेको थियो त्यो नियाल्ने उत्कृष्ट प्रयास छ **कन्थपुरा** जसले देखाउँछ कसरी सुदूर गाउँहरूमा पनि यो नयाँ हलचल कसरी परंपरागत धार्मिक विश्वाससँग एकात्म भएको थियो भारतीय आत्मा को पुनराविष्कारमा।

यो बुद्धिसंगत भए जस्तै **कन्थपुरा**-को शैली र रूप पनि सजीव भारतीय परम्पराको छ। प्राक्कथनमा जुन अब्र सुप्रतिष्ठित छ, राजा रावले लेखे: 'हामी अंग्रेज झैं लेख्न सक्दैनौं। त्यसो गर्नु पनि हुँदैन। हामी भारतीयहरु जस्तो मात्र पनि लेख्न सक्दैनौं। हामी हुर्केका छौं ठूलो विश्वलाई हाम्रै अंग भनी हेर्न। हाम्रो अभिव्यक्तिको माध्यम त्यसैले यस्तो एउटा बोली हुनुपर्छ जुन एक दिन आइरिश र अमेरिकन जत्तिकै विशिष्ट र रंगपूर्ण बनोस्। समयले मात्र यसलाई पुष्टि दिनेछ।' उपन्यासको आख्यान रीतिले आवश्यक पुष्टि प्रस्तुत गर्छ। आख्यान भन्ने बूढी बज्यै छिन्, जो पौराणिक हरिकथा भट्टाउने, धेर बात मार्ने, घरि-घरि घुमफिर गर्ने र सास नफेरी बोल्ने शैलीमा कथा भन्छिन् आख्यानलाई वर्णन, विचार ,धार्मिक प्रवचन, लोककथा इत्यादि संग मुछेर। आनन्दले झैं रावले पनि निर्धक्क भारतीय शब्द, तुक्का, वाक्यांश र विस्मय प्रयोग गरेका छन्—यहाँ तिनको देशी कन्नडमा—अंग्रेजीमा अनि शैलीमा समान रूपले कविको स्पर्श दिन्छन्।

स्वाधीनता अघि '**कन्थपुरा**' रावको एउटै उपन्यास थियो। तिनका लामो मौनताले गर्दा धेरैले उपन्यासकारलाई एउटा 'मृत ज्वालामुखी' (१६) ठाने। अनि आयो-**सर्प र डोरी** (१९६० ;साहित्य अकादमी पुरस्कार १९६३) संभवतः सर्वोत्कृष्ट भारतीय अंग्रेजी उपन्यास। आकार लिन दश वर्ष लागेको यो पुस्तक अति जटिल र बहुपक्ष भएको उपन्यास हो, एकसाथ यो छुट्दै जाने दुइ मनको विवाहको ट्रेजिक कथा हो; एक विद्वान, संवेदनशील, र कल्पनावादी आधुनिक भारतीय बुद्धिजीवीको आत्मकथाहो, साथै तिनको आत्म ज्ञान र आत्मपरिपूर्तिको खोजीको गाथा हो; दुवै पूर्व र पश्चिमका स्मरणीय प्राथमिक मूल्यको प्रतिनिधित्व र ती दुइका पारस्परिक प्रभावको नाटक हो यो ; प्रतीकाको सुरक्षित खण्ड र प्राचीन हिन्दू मिथकको पुनर्कथन हो; शंकरको अद्वैतको कथात्मक वक्तव्य हो; अनि देशको परम्परामा जरा गाड़ेको साँचो भारतीय उपन्यास बनाउने र यसको जटिल वीक्षणलाई समुचित र सत्य अभिव्यक्ति दिन सक्ने भारतीय अंग्रेज शैली निर्माण गर्ने सचेत प्रयास हो यो।

साँप र डोरी, जसमा बलियो आत्मकथात्मक रंग चढ़ेको छ, इतिहासमा शोधकार्य गर्न फ्रान्स जाने एउटा युवक हिन्दू रामस्वामीको कथा हो। उसले फ्रांसमा इतिहासको लेक्चरर म्याडेलिनलाई भेट्छ र उसँग बिहे गर्छ तर चाँड़ै क्रमशः तिनीहरू पर पर छुट्दै जान्छन् जब रामस्वामी प्रेम विवाह र परिवार संबन्धी भारतीय र यूरोपीय विचार माझ ठूलो पार्थक्य भएको बुझ्न थाल्छ—विशेष केम्ब्रिज शिक्षिता, उग्र आधुनिक भए पनि भित्रसम्म भारतीय

रहेकी केटी सावित्रीलाई भेटेपछि। म्याडेलिन फर्कन्छे केवल रामस्वामी देखि होइन, संसारदेखि; अनि रामस्वामीले बुझ्छु उसको सावित्री प्रतिको प्रेम शारीरिक सम्बन्धमा परिपूर्ति पाउने मात्र नभई एउटा उच्चस्तरीय प्रेम, परमात्मा र आत्माको चुड़ान्त संगम प्राप्त गर्ने साधन हो। उसको अहंता मासेर तयो महान संगमको सक्षम उसलाई बनाउन सक्ने गुरुकहाँ रामस्वामी को प्रस्थानसँगै उपन्यास सिद्धिन्छ।

यसरी सत्य प्रेम र विवाहको विषयले बढ़ाएर लान्छ वृहत्तर विषयतिर आत्मा-ज्ञानको खोजीको जसको संकेत शीर्षक 'सांप र डोरी'-ले दिन्छ। शंकराचार्यबाट लिएको यो दृष्टान्तले जसरी डोरीलाई साँप मानिलिने भ्रम हुन्छ उसरी ईश्वरकै एक पक्ष सीमित आत्मालाई व्यक्तिगत आत्मा ठान्ने भ्रम हुन्छ भन्ने सिद्धान्त प्रतिपादित गर्छ। 'साँप' केवल डोरी भएको बुझ्छ जान्नेले देखाइदिंदा; त्यसरी, गुरुबाट दीक्षित भएपछि जीव र शिवका एकात्मता बुझिन्छ। **साँप र डोरी** एउटा साँचो दार्शनिक उपन्यास हो—दर्शन कथामा भएर होइन, कथानै दर्शन भएर।

उपन्यास प्राच्य र पाश्चात्य विश्व-दर्शन पनि दाँज्छ यौन र विवाह, समाज, धर्म, विद्या र मृत्युका बुनियादी समस्याको सन्दर्भमा। प्राय: प्रवासी भारतीयले भारतलाई गुलाबी रंगको चश्माले हेरेको झैं प्रतिक्रिया रामस्वामी पनि देखाउँछ अनि पाश्चात्य सभ्यता का सीमाहरू जाँच्दा आँखा अणुवीक्षण यंत्रमा टसाउँछ भनी तर्क दिनु संभव छ। तर थोरै भारतीय अंग्रेजी उपन्यासले यो विषय यति विस्तृतिमा अनि अनुभवको त्यो सत्यतासँग उपयोग गरेको छ **साँप र डोरी**-ले झैं भन्ने तथ्य उस्तै रहन्छ।

साँप र डोरी मा अर्थपूर्ण प्रतीकको लाम छ। शीर्षकको प्रतीक बाहेक यसमा श्री आत्मानन्द गुरु (रावका गुरु) को भनाइ 'लहर पानी सिवाय केही होइन; समुद्र त्यस्तै हो', अनि पल वेलेरीको भनाइ 'ला मीर ला मीर तुजोरस रिकॉमैन्से' जुन दुवै महासागर को प्रतीक राख्छन्, उद्धृत छन्। आत्मानन्द गुरुलाई (रावलाई पनि) लहर र सागरको परिचय छ जीव र शिव माझको ;तर मानवीय विश्वनै विकल्प भएको वेलेरी लहरलाई समुद्र को ठूलो सेतो छाना भत्काउने आग्रह गर्छ। त्यस्तै 'सावित्री' नाउँ प्रत्यक्षत: प्रतीक छ, दुवै सूर्य र पतिभक्ति बुझाउने, पति सत्यवानलाई मृत्युदेखि फर्काउने। उपन्यासकी सावित्रीको भूमिका त्यस्तै छ-रामस्वामीलाई प्रबुद्ध बनाउने अनि अति सांसारिक जीवनमा मृत हुनदेखि बचाउने। सावित्री अझ शक्तिको पनि प्रतीक बन्छ लण्डनमा रानी एलिजाबेथको सिंहासन आरोहणमा, जुन यहाँ अर्थपूर्ण घटना छ।

साँप र डोरी को रूप भारतीय र पाश्चात्य ढाँचाको सफल मेलको प्रमाण दिन्छ। यो उपन्यासको प्रेरणा आंशिक रूपमा आएको छ रिल्केको **द नोटबूक्स् अव् माल्ट लरिड्स बिग्** (१७) बाट अनि आध्यात्मिक खोजीको पाश्चात्य त्यस्तै उपन्यास पेटरको **मरियस द एपिक्युरिअन्**–बाट, उदाहरणार्थ। आख्यानको आत्मकथात्मक ढाँचा नितान्त आधुनिक पाश्चात्य कथा शिल्पको रीति हो। शुद्ध भारतीय तत्त्व छन् उपन्यासको पौराणिक संरचना, आख्यान, दर्शन र धर्मको संगम; आख्यान माझ-माझ संस्कृत श्लोकहरू, संस्कृत चम्पुमा झैं, अनि दार्शनिक प्रश्नका संक्षिप्त संलाप उपनिषदमा झैं। उपन्यासले अंग्रेजीमा संस्कृत भाषाको लय आरोपित गर्ने चेष्टा पनि गरेको छ; अनि शैली ध्वन्यात्मक, पुनरावृत्तिमूलक र द्रुत भएकोले भारतीय रंगको छ जुन अझ गाढ़ा बन्छ, **कन्थपुरा**-मा झैं, अंग्रेजीमा टुक्क भारतीय बोलीको आयातले।

साँप र डोरी विकेन्द्रित र वार्तालाप जस्तो पुस्तक हो अनि रामस्वामी को विद्वता, बौद्धिक दम्भ र बल्झिरहने स्व-करूणा झिंजो लाग्ने भएं रावको विपुल भाषिक भण्डार बेला बेला मात्र शाब्दिक चटक बन्छ जसले प्रत्येक नयाँ तात्त्विक केशको चिराइमा अवमूल्यन ल्याउँछ, जस्तै 'अर्थ अर्थपूर्ण छ अर्थलाई' मा। तर यी सीमाहरू हुँदै पनि कुनै कथात्मक मापदण्डले पनि **साँप र डोरी** जाज्वल्यमान उपलब्धि भएको छ। यसको दार्शनिक गहनता र प्रतीकात्मक समृद्धि, यसको प्रगीतात्मक सौन्दर्य र वर्णन-शक्ति अनि रूप र शैलीमा साहसिक प्रयोगले यो प्रमुख एक उपलब्धि हो। भारतीय बोधिलाई **साँप र डोरी** ले झैं सत्यता र शक्तिसँग थोरै मात्र अंग्रेजी उपन्यासले अभिव्यिक्त गरेका छन्।

बिरालो र शेक्सपीयर (१९६५, पूर्व संस्करण **बिरालो** १९५९ मै निस्किएको) दार्शनिक उपन्यासमा अर्को प्रयास हो, तथापि भिन्नै दिशामा, अथवा पराभौतिक कमेडी। लेखक आफैलाई यस पुस्तकलाई 'प्रार्थना को पुस्तक' भनेका छन्, तर यो आश्चर्यको भगवानलाई आश्चर्यको 'प्रार्थना हो, एउटा प्रार्थना जहाँ भक्तिको गम्भीर मन्त्रोच्चारण हाँसोको चर्को खित्कासँग मुछिएको छ। भक्ति र अभक्ति, कल्पना र वास्तव, रहस्यवाद र भौतिकवाद, युगौ पुरानो दर्शनसँग विगत र विश्वयुद्धको वर्तमान-सब एकसाथ मिश्रित छन् यो संक्षिप्त, खिज्याउने आख्यानमा।

साधारण आख्यानको स्तरमा यो उपन्यास खित्का जन्माउने हासउठ्दो कथा हो (तथापि, गहन दार्शनिक अर्थ बोक्ने) एउटा बिरालो र दुइ किरानी-को–एकजना, रामकृष्ण पाई, कथावाचक, अबोध साधारण मान्छे सुन्दरी

शान्तालाई प्रेम गर्छ र ठूलो घर बनाउने सपना देख्छ; अर्को, उँसको छिमेकी गोविन्दन नैयर उदार मनको र विस्तृत परिधिको मान्छे छ जसको जीवन दर्शन आफूलाई विश्वजनीन परम उर्जात्मक तत्त्व सँगसम्पूर्ण विलय गर्नु पर्छ भन्ने छ, त्यो तत्त्वलाई उसले नाउँ दिएको छ 'माऊ बिरालो'। दुवै किरानी–विशेष नैयर-धेरै अतियथार्थवादी दुस्साहसका कर्म गर्छन्: उ आफ्नो भ्रष्टाचारपूर्ण राशानिंग अफीसमा बिरालोपूजा गर्छ, उसको अफसर बिरालो टाउकोमा चढ़िदिँदा मुटु बन्द भएर मर्छ र अदालतमा बिरालोको मुद्दा हुन्छ। अन्त्यमा नैयरमा आफ्नै सुखी पुरानै रूप छ, जे जति भए पनि (उसको छोराको मृत्यु लगायत); रामकृष्ण पाईले आफ्नो सपना साकार पारी घर बनाउँछ; अनि प्रतीकात्मक टुँग्याइ छ, बिरालोलाई पछ्याएर उ सिंढ़ी चढ़्छ र गुह्य अनुभव प्राप्त गर्छ। हामी उसलाई छाड़छौं उसले सुन्दै गर्दा 'विवाहको संगीत', वा वोधिको अवस्थामा।

यो कमिक अतिरञ्जना को गंभीर दार्शनिक आधार भएको देखाउँछ एउटा उद्धरण ले फेरि आत्मानन्द गुरुबाट: 'फूलको सुगन्ध र सौन्दर्य (रूप) हुन्छ। तर यथार्थमा फूल के हो कसले जान्दछ?' पुस्तकको केन्द्रविन्दुमा सोझै यसले हिर्काउँछ–सबै प्रकटनकोपछि चुड़ान्त्त यथार्थको आस्था। नैयरको बिरालोको प्रतीक लिइएको छ रामानुजाचार्य (एघारौं शताब्दी)- को विशिष्टाद्वैत दर्शनबाट जुन अनुसार मान्छेले ज्ञानवाट होइन तर आत्म-समर्पणबाट मुक्ति पाउँछ। रामानुजको मृत्युपछि दुइ थरीको अर्थ दिइयो यस सिद्धान्तलाई–मर्कटन्याय वा 'बांदर-सिद्धान्त'। र मार्जार-न्याय वा बिरालो-सिद्धान्त।' पहिलो विचार अनुसार जसरी बाँदरको छाउरा आफ्नी आमासँग निस्सहाय भई झुण्डन्छ उसरी मान्छेले ईश्वरसँगको मिलन सक्रियतासँग खोज्नुपर्छ; दोस्रो विचार भन्छ आफ्नो छाउरालाई घाँटीमा चेपेर माऊ बिरालोले उठाए जस्तो मान्छेको ईश्वर प्रति समर्पण सम्पूर्ण हुनुपर्छ र उसले ईश्वरमाथिनै भर पर्नु पर्छ- सम्पूर्ण रूपले। पाई र नैयर दुवै बिरालो-सिद्धान्तका उदाहरण हुन् त्यसको कार्यान्वित रूपमा अनि नैयरको जीवनले देखाउँछ क्षमाशील ईश्वरले पवित्रलाई भन्दा पनि पापी लाई अझैं माया गर्छ। माऊ विरालो शक्ति तत्त्व पनि हो, शान्ता र उसकी छोरी उषामा पनि त्यही प्रतीक छ।

शीर्षकमा शेक्सपियर थपाइ पछिको विचार हो (पूर्व संस्करण केवल **बिरालो** छ) तर धेरै अर्थपूर्ण संकेतहरू–जस्तै **ह्यामलेट** मा 'मुसापाशो', नैयरको 'हुनु कि नहुनु' (ह्यामलेटको प्रसिद्ध स्वभाषण) को प्यारोडी तिन-को शैली जुन '**वाइकार अव् वेक्फिल्ड्** र शेक्सपीयर' को सम्मिश्रण

भनिएको छ अनि एउटा सर्वव्याप्त रहस्य जुन बारे आर्नोल्डको प्रभावकारी वक्तव्य छ, 'अरू सहन्छन् प्रश्न : तिमी—छौं' मुक्त बिरालोलाई शेक्सपीयरसँग जोड्छन्। अरू पनि प्रतीक छन् जस्तै पाईको सेतो घर तीनतले, भविताका तीन अवस्थामा बुझाउने; राशन कार्डका तीन रंग संकेतक छन् तीन गुणका; समुद्र फेरि छ अनन्त यथार्थलाई, नैयर र बिरालोले सधैं नाच्ने देवल प्रातिनिधिक छ मात्र प्रकटनको, बाधाको, इत्यादि। उपन्यासको रूप फेरि समन्वयको छ पशुकथा, दुष्टको कथा र दृष्टान्तको मिश्रणसँग, संलाप प्रायःनै औपनिषदिक रसको छ।

समृद्ध दार्शनिक विषय र मनमोहक कमेडी हुँदा हुँदै **बिरालो र शेक्सपीयर** आश्वस्त सफलता होइन **साँप र डोरी** जस्तो। एकै चोटि पुस्तक विभिन्न स्तरमा हिँड्छ र कहिले पार्थक्य यति फराकिलो बन्छ त्यसको निंति विशेषज्ञ पाठक आवश्यक हुन्छ। फेरि अघिल्लो उपन्यास दरिलो उभिएको थियो अनि मानवीय र अर्थपूर्ण हिन्दू मिथकमा—सावित्रीको पुराकथा; **बिरालो र शेक्सपीयर** उभ्छ मात्र एउटा प्रतीकमा जुन पशु जगत्बाट लिइएको छ अनि एउटा अमूर्त दार्शनिक स्तरमा प्रयुक्त छ।

कमरेड किरिलोभ (१९७६) राजा रावको भर्खरको र कौतुहलमय प्रकाशन इतिहास भएको उपन्यास हो। मूलतः अंग्रेजीमा लेखिएको (सभवतः एक प्रारम्भिक कृति) यो १९६५ मा पहिले फ्रेंचमा प्रकाशित भएको थियो, अनि दोहोप्याइएको संस्करणको प्रतिनिधित्व अंग्रेजी पुस्तक गर्छ। एउटा लामो लघुकथा उपन्यासभन्दा, यो पुस्तक पढ्दा विस्तृत चरित्र-चित्रण जस्तो छ। किरिलोभ वास्तवमा पद्मनाभ ऐयर हो, एक भारतीय बुद्धिजीवी जसले रूसी उपाधि पाएको छ दोस्तोएव्सकीको उपन्यास **पोजेस्ड** को समर्पित मतान्ध पात्रको नाउँ अनुयायी। आफ्नै बारे किरिलोभको वर्ण छः 'अज्ञात मेरो नाउँ, तर्क मेरो धर्म; कम्युनिजमं मेरा मातृभूमि।' उन्नाइसौं तीस र चालीसको लण्डनको पार्श्वभूमिमा यो उपन्यास मुख्यतः गफाष्टक किरिलोभको कम्युनिजम, ब्रिटिश युद्ध, भारतीय स्वाधीनता संग्राम, इ. बारे विचारले पूर्ण छ, ती सबै विषय हेरिएका छन् सोचे झैं उज्यालो रातो चश्माबाट। उ बिह गर्छ एउटी चेक केटी आइरेनलाई जो विचारमा उसँग मिल्छे, स्वास्नीको मृत्युपछि उ मोस्को जान्छ र उपन्यास अन्त्य हुँदा पेकिंगमा उत्रेको हुन्छ। कथावाचक धेरजसो 'आर' छ जसको परिचय पछि छ, राजा राव आफै (पृ. ११८ मा सरस आत्मा-प्रताड़ना छ)। सुहास्यको व्यंग्य दृष्टिले हेरिएको छ घोषित कम्युनिष्ट किरिलोभलाई जो हृदयमा एकदमै भारतीय छ। आख्यानका अंश केही छन् आइरेनको रोजनाम्चाबाट

तर त्यो भिन्न दृष्टिकोण थप्ने खालको छैन। **साँप र डोरी** मा झैं पूर्व र पश्चिम विषयको संकेत छ किरिलोभ-आइरेन संबन्धमा, अनि पहिलो भागको निरंतर व्यंग्य संझाउँछ **बिरालो र शेक्सपीयर**- को कामिक भाव, तर **कमरेड किरिलोभ**- मा रावको नयाँ भनाइ केही छैन, स्पष्ट छ किरिलोभ जीवन्त चरित्र भएको प्रमाण विरलै पाइन्छ कारण उसको मानिलिइएको चरित्रको वर्णन मात्र छ तर प्रभावोत्पादक कथात्मक शर्तमा अर्थपूर्ण घटना कि प्रतीकात्मक प्रतिनिधित्वद्वारा त्यसको कार्यरूप छैन।

आफ्ना दुई प्रमुख समकालीनहरूको तुलनामा राजा-रावको कथामा प्रत्यक्षत; सामाजिक आयामको अभाव छ। आनन्दको जल्दोबल्दो मानवतावादी उत्साह तिनको होइन्, न बाँच्नुको दैनिक पेशाका जीवन्त विशदतालाई निश्चित पक्रन सक्ने नारायण जस्ता तिनी छन्। तर तिनका कुनै दुई उपन्यासमा राव एउटै कथात्मक तार बजाउँछन्। **कन्थीपुरा** को उत्कट राष्ट्रियतावाद **कमरेड किरिलोभ** को चीसो व्यंग्यबाट भंगालिन्छ, अनि **साँप र डोरी** को गंभीर दार्शनिक मनन सुरमा एकदमै भिन्न छ **बिरालो र शेक्सपीयर** को दर्शन र प्रहसनको मताउने मिश्रणभन्दा। तिनको संक्षिप्त लेखपुन्जभित्र यति विघ्न चीजको खाँदिएको छ, एउटी निपुण गृहणीको गुणसँग तिनले त्यसैलाई दर्जनभन्दा धेर उपन्यासमा फिँजाउन सक्ने थिए। तर थोरै उपजले पनि भारतीय अंग्रेजी उपन्यासकारहरूमा संभवत: सबैभन्दा 'भारतीय' पूर्व-पश्चिम द्वन्द्वका संभवत: सर्वोत्तम चित्रकारका रूपमा, प्रतीकवादी, शैलीवादी र दार्शनिक उपन्यासकारको रूपमा, अनि आधुनिक कथा साहित्यमा एउटा मौलिक स्वरको रूपमा निस्सन्देह तिनको स्थान सुरक्षित छ।

आनन्द, नारायण र रावका कृति बाहेक यस युगमा ठूलो परिमाणमा कथासाहित्यको उत्पत्ति भयो, तर धेरजसो साधारण ढंगको। एउटा चाखलाग्दो घटना हो मुस्लिम उपन्यासकारहरूको संख्या, जसमा धेरैले मुस्लिम गृहस्थीको भावोद्रेक गर्ने उपन्यास लेखेका छन्। अहमद अली (विभाजनपछि पाकिस्तानका नागरिक) को **दिल्लीमा गोधूलि** (१९४०) को लक्ष्य, लेखकको भनाइ अनुसार, 'हाम्रो राष्ट्रिय जीवनको एक पक्ष र सम्पूर्ण संस्कृतिको ह्रास, जीवन र विचारको एक विशिष्ट ढाँचा, अब हाम्रै आँखाअघि मरेर गएको' वर्णन गर्ने हो। बीशौं शताब्दीको शुरूको दिल्लीमा मीर निहालको मध्यवित्तीय गृहस्थी र यसका अरु मुस्लिम परिवारहरूसँग-को सम्बन्धको अमीर अलीको चित्रण साँच्चै विशदता प्रति श्रमपूर्ण एकाग्रताले गरिएको छ; तर 'सम्पूर्ण संस्कृतिको ह्रास'- को वर्णन प्रशास्त छ

के भन्ने प्रश्न विवेच्य बन्न सक्छ। मीर निहालको जीवन अणुवीक्षणीय केलाइसँग हेरे पनि लेखकले यसलाई हिन्दी मुस्लिमको समन्वित ठूलो विश्वको पाश्र्वभूमिसँग यसलाई अर्थपूर्ण ढंगले संबन्धित पारेका छैनन्। राष्ट्रियतावादको बढ्दो ज्वारको उल्लेख छ तर त्यो कर्मको पेटर्नसँग राम्रसी बुनिएको छैन जुन एकदमै पारिवारिक स्तरसम्म मात्र सीमित छ। न ता मीर निहारल एउटा प्रमुख चरित्र बन्छ, उसको मृत्यु एउटा सम्पूर्ण संस्कृतिको अवसानको प्रतीक बन्दैन अन्त्यमा। अलीको **महासागरको रात** (१९६४) मुस्लिम समाजको विगत प्रतिको पिपासाको अर्को अध्ययन हो, यसपल्ट दुइ युद्ध माझ लखनउको ह्रासोन्मुखी अभिजात वर्गको वर्णन भएको। एउटी गणिकाले आफ्नो पेशा छाडी साँचो प्रेमको कामना गरेको रोमाण्टिक ढाँचा को केन्द्रबिन्दु छ कथानकको, त उ आफू केवल प्रणालीकी कमारी भएकी आविष्कार गर्छे। उपन्यासमा अलीले लखनउको कर्महीन जीवनको आत्मालाई प्रशंसनीय ढंगले समात्न सकेका छन्। इकबालुन्निसा हुसेनका **पर्दा र बहुविवाह: एक मुस्लीम परिवारमा जीवन** (१९४४) ले त्यतिकै घनिष्ट ढंगले परंपरावादी बेपारी मुस्लीम परिवारको चित्रण संवेदनाशील नारी चक्षुको दृष्टिले देखे अनुसार अनि समृद्ध विशदतासँग प्रस्तुत गर्छ। हुमायुँ कबीरको **मान्छे र नदीहरू** (१९४५) मा पद्मा नदीको बदलँदो रूपले प्रभावित पूर्व बंगाल (अब बांग्ला देश)-का तटवर्ती इलाकाका मछुवाहरूको जीवनमा त्यसको परिणामको वर्णन त्यहींका रैथानेको सत्यतासँग वर्णित छ। तर धेरै रोमाण्टिक जोड्नीहरूले तिनको कथानकलाई चिरिन्छ—एउटा प्रेम त्रिकोणले हितैषी साथीहरूलाई शत्रुबनाउँछ; एउटै आमाका सन्तान भएको हठात् थाहा पाउँछन् एक प्रेमी युगलले, इत्यादि।

अरु दुइ मुस्लीम उपन्यासकारले आफ्ना पात्रहरू दुवै हिन्दू र मुसलमान बाट लिएका छन्। आमीर अलीको **द्वन्द्व** (१९४७) मा सम्पूर्ण घटनाक्रमको सरोकार एउटा हिन्दू परिवारसँग छ, यसले उच्च शिक्षा प्राप्त गर्न गएको गाउँले केटा शंकर कसरी १९४२ को आन्दोलनमा पऱ्यो त्यसको वर्णन दिन्छ। तर अभाग्यवश अलीको ग्राम्य जीवनको वर्णन तिनको नायकको शहरे परिवेशसँगको समझौता र स्वाधीनता संग्राममा तिनको दीक्षा धेरजसो सतही छ। पछिका तिनका दुइ उपन्यास **जेनेवा भएर** (१९६७) र **काश्मीरमा कार्यभार** (१९७३) अन्तर्राष्ट्रिय तहमा कुद्छन् अनि तिनको कूटनीतिक पेशाका उपज हुन्। के.ए. अब्बासका असंख्य उपन्यासमा लोकप्रिय फिल्मका निंति लेखिएका कथा पनि छन्। तिनका अलिक महत्वका पुस्तकमा **भोलि हाम्रो हो: आजको भारतको एउटा उपन्यास**।

(१९४३) धेरै हेतु राष्ट्रियतावाद, वामपन्था, फ्याशिजम र अस्पृश्यताको भर्त्सना लगायत, अघि सार्छ। प्रस्तोता पार्वती आफ्नो नृत्य प्रतिभा सर्मपण गर्छे भारतीय गण थिएटरलाई अनि उसको डाक्टर पति युद्धका घाइतेको श्रृषुता गर्न चीन जान्छ। आफ्नो वामपन्थी दृष्टि सुरिक्षत राख्नमा व्यस्त उपन्यासकार पनि घटनाक्रम चलिआएकै वक्रता र परिणति ल्याउन तयार हुन्छन्। **इन्किलाबः भारतीय क्रान्तिको एउटा उपन्यास** (१९५५) केही महत्वाकाक्षी छ, विस्तृत ढंगले भारतीय राजनीतिक घटनाहरूको वर्णन राखिएको छ उन्नाइसौं बीश तीसको। पात्र र घटनाको धुइरो लागेकोले यो रेपोर्ताज मात्र बन्न-सक्छ, यसको याथार्थिकता अनावश्यक रोमाण्टिक टुंग्याइले आहत बन्छ जहाँ प्रस्तोता अनकंर हठात् एउटा हिन्दू बेपारीको अवैध पुत्र भाएको आविष्कृत हुन्छ।

रहेका उपन्यासकारमा उल्लेखनीय छन्: धनगोपाल मुकर्जी (१८९०-१९३६), जसका जंगल र गाउँले जीवनका पश्चिममा जनप्रिय भई धेरै संस्करणमा निस्केका उपन्यासमा छन् **करि, हात्ती** (१९२२), **हरि, जंगलको बालक**, (१९२४) **खुश-गर्दन, एउटा ढुकुरको कथा** (१९२७), **बथानको टाउके** (१९२९) र **घोण्ड शिकारी** (१९२९)। मुकर्जीको जंगलकथा सत्यतापूर्ण र पशुजगत्को ज्ञान विशेष धेरै भए पनि यिनमा धेरजसो उपन्यास उदेकको भारतसँग आकृष्ट विदेशी पाठकको रुचिलाई ध्यानमा राखेरै लेखिएका देखिन्छन्। जस्तै जंगलको सीमानामा अवस्थित एउटा गाउँको सत्यतापूर्ण अध्ययनको शुरू **घोण्ड शिकारी-** मा पाए पनि चाँडै यो यात्रा वर्णन बन्छ, गाउँले केटा घोण्डलाई पठाइन्छ काश्मीर, आगरा र दिल्लीतिर लेखकले यी ठाउँको वर्णन गर्ने मौका लिनलाई। (तथापि उपन्यासमा ताजमहलको एउटा उत्तम वर्णन मान्नु पर्छ।) बरा नायकलाई एक रात लदाखको एउटा गाउँमा बस्न पनि लाइन्छ त्यहाँका भयभीत रैथानेहरूले गाउँ छाड़े पनि, कारण राति राति त्यहाँ आउने पैरोको वर्णन लेखेको उद्देश्य हो। मुकर्जीको आत्मकथात्मक उपन्यास **मेरो भाइको अनुहार** (१९२६) धेरै स्मरणीय कृति हो। यहाँ कथाकार—पातलो ढाकिएका लेखक—पश्चिममा बाह्रवर्ष पछि घर फर्कन्छन्, अनि आफ्नो जन्मथलोको रूप बदलिएको पाउँछन्, जहाँ 'सत्रौं शताब्दीको उत्तम युद्धरत छ बीशौं शताब्दी को उत्तमसँग।'

यस युगका अरु उपन्यासमा पर्छन सी.एस्. राउ को **झूठो देशभक्तको स्वीकारोक्ति** (१९२३); जे, छिन्नदुराइको **सुग्रीथ** (१९२९); रामनारायण को **हरमकी बाघिनी** (१९३०); एचु. कावेरीबाईको **मीनाक्षीको**

संस्मरण-दक्षिण भारतमा खीष्टान जीवनको उपन्यास (१९३७); भी.भी. चिन्तामणिको **वेदान्तम् वा परम्पराहरू माझ संघर्ष** (१९३८); शंकर रामको **धूलोको माया** (१९३८); डी.एफ. कराकाका **मासु मात्र** (१९४१) पूरै पाश्चात्य पृष्ठभूमिमा केवल ब्रिटिश पात्रहरू मात्र भएको शायद एउटै उपन्यास); **शहर त्यहाँ थियो** (१९४२- दोस्रो विश्वयुद्ध को पृष्टभूमिको बम्बईमा एउटा प्रेमकथा) र **हामी कहिले मर्दैनौं** (१९४४); सी.एन्.जुत्शीको **मातृभूमि** (१९४४); पुरुषोत्तमदास त्रिकमदासको **जिउँदो मुखुण्डा** (१९४७) अनि एन्.एस्. फडकेका मराठी मूलबाट आफ्नै तर्जुमाहरू **अगस्तको हावामा पातहरू** (१९४७) र **भुमरी** (१९५६)—दुवै १९४२ को भारत छाड़ आन्दोलन को पार्श्वभूमिका।

लघुकथा

उपन्यास जस्तै भारतीय अंग्रेजी लघुकथाले पनि गाँधी युगमै वयस्कता प्राप्त गर्‍यो। यस क्षेत्रमा उल्लेखयोग्य योगदान प्रमुख उपन्यासकारहरुकै थियो, तथापि लघुकथाको विधामा मात्रै लेख्ने लेखकहरू पनि छन्। टी.एल. नटेसन, जो शंकर रामको फुलनाउँमा लेख्थे, एक शुरूका उदाहरण हुन्। **कावेरीका शिशुहरू** (१९२६) र **प्राणी सबै** (१९३३)—दुवै संकलनबाट चुनिएका कथा. **मान्छेका बाटाहरू'**(१९६८) शीर्षकमा प्रकाशित—मा परेका कथाहरू प्रायः ग्रामीण तमिलनाडुसँग सम्पर्क राख्छन्। प्रायः कथाहरू कलाहीन, कोही भावुक 'रगत पानी भन्दा बाक्लो हुन्छ' जस्तो, छन्। यो कथामा आमा नभएको टुहुरोलाई सानीमाले सताएको छ। धेरै अरु चलिआएका कमजोर ढंगका, जस्तै दुइ घनिष्टहरू छुटेका, र पछि मिलेका (यथा, 'जब एउटा घाउ अर्को निको पार्छ'); कोही पशुकथा, जस्तै 'राजाको अन्तिम शिकार' जम्मै अबोध छन्। शंकर रामको उपदेश यस्ता अपरिष्कृत शीर्षमा हुन्छन्, जस्तै 'जब दण्ड आशिष बन्छ' अनि प्रायः कथामा चरित्रलाई भन्दा घटनालाई प्राधान्य दिइएको छ। तर तिनी गाउँको दृश्य खिंच्न सफल छन् अनि गाउँको डाकनाउँहरूका अंग्रेजीकरण, जस्तै 'पीपानाके बाजे' र 'माकुरा खट्टे' राजा रावको **कन्थपुरा** -भन्दा अघिका छन्।

शंकर राम झैं यस युगमा प्रायशः लघुकथा लेखक (मुल्क राज आनन्द बाहेक) दक्षिण भारतीय छन्। उपन्यास र नाटककार ए.एस्.पी. नैयरले तीन कथा संग्रह प्रकाशित गरे: **भारतीय भोजनपछिका कथाहरू** (१९२७), **यौवनमा अर्थ र अरु कथा** (१९२९) र **भाग्यको औंला र अरु कथा** (१९३२) ती बाहेक प्राचीन भारतीय पौराणिक कथाका पुनराख्यान छन् **इन्दका आख्यान** (१९४४) र **भारतका प्रसिद्ध कथाहरू** (१९५४)। तिनका

नाटकमा झैं ऐयरको निरन्तर विषय तिनका कथामा समाज सुधारको छ विशेष हिन्दू समाजमा नारीको दुर्दशा जुन समाजलाई एउटी पात्र वर्णन् गर्छे नारीभक्षी राक्षस' भनेर। तिनका नारीपात्रमा युवा विधवा छन् जे विरोधको सामना गरी पुनर्विवाह गर्छन्; पैसाको लागि बूढ़ा लोग्नेसँग आमाबाबुले बिहे गरिदिएका साना केटीहरू छन्; परित्यक्ता र सताइएका स्वास्नीहरू छन्; परिवार नियोजनको अनुपस्थिति कि दाइँजो प्रथाका शिकारहरू छन् इत्यादि। शंकररामको झैं तिनका शीर्षक प्रायः उपदेशात्मक छन्। कठोरतासँग, जस्तै 'सुखी हुने अधिकार' र 'विधिका उपायहरू'। प्रायः ऐयरका चरित्रचित्रण एउटै रंगका छन् अनि कथाका आयोजन कार्यान्विति घटना वर्णनझैं छन्।

छोपिएको ढोलक र अरू कथा (१९१७) **धेर्मासेवीका गोमन र अरू कथा** (१९३७), **एफ्रोडाइटको मोहनी र अरू कथा** (१९५७) र **आँपको बीउ र अरू कथा** (१९७४)- मा परेका एस्.के.चेत्तुरका धेरै कथाका विषय तिनी आइ.सी.एस्. मा हुँदा कार्यभ्रमणको बेला टिपेका जस्ता छन्। गाउँले झगड़ा, हत्याहरू र स्थानीय लोककथा सर्प, भूत र लक्षणहरू बारे तिनका मुख्य विषय बन्छन्, अनि अतिकल्पना र पराप्राकृतिक घटनामा तिनको धेर रुचि भएको देखिन्छ जस्तै 'एफ्रोडाइट्को मोहनी' मा समुद्रबाट वेनस स्वयं आएर युवकलाई फकाएर मृत्यु को मुखमा लान्छ। तर पाठकमा 'स्वेच्छा अविश्वासलाई थन्को लगाउन' योग्यताको कल्पना चेत्तुरमा छैन। तर तिनी असल कथावाचक हुन् र तिनको रीतिमा एउटा परिष्कृति (विशेष पछिका कृतिमा) छ शंकर राम र ऐयरमा भन्दा। आख्यानका विविध ढाँचा, आत्मकथात्मक र पत्रात्मक लगायता, तिनी प्रयोग गर्छन्। तिनका भाइ जी.के.चेत्तुर ले एउटै संकलन **भूत्याहा शहर र अरू कथा** (१९३२), तिनका पद्य भन्दा निम्न दर्जाको, घटना वर्णन को, प्रकाशित छ।

आफ्ना श्रेश्रमा 'एक एकवटा संकलन भएका दुइ उपन्यासकार हुन् के.एस्. वेंकटरमनी के.नागराजन। **जटाधरन** (१९३७) भन्ने आफ्नो कथासंग्रहको भूमिकामा वेंकटरमनी आफ्नो कृतिलाई 'लघुकथाभन्दा रेखाचित्र' भनी वर्णित गर्दै स्वीकारोक्ति व्यक्त गर्छन, 'अचेत भएरै एउटा शिक्षात्मक पुच्छर बढ़ेको पाए पनि सबै जीवप्रति करुणाको भावले त्यसलाई काट्न दिँदैन।' तिनका धेरै नायक गाँधीवादी ज्वारकै उपज हुन्, जस्तै 'जटाधरन' आफ्नो काम छाड्छ एउटा गाउँमा शिक्षक हुन्; अनि 'ज्योति' मा एउटा ग्राहक नभएको तर महत्त्वाकांक्षी वकीललाई उसकी स्वास्नी गीताको

निष्काम कर्मको उपदेश दिन्छे। वेंकटरमनीका संलाप तिनका उपन्यासमा झैं बुट्टादार छन् तर कहिले तिनी सुहाउँदो भारतीय उपमा दिन्छन्, जस्तै 'ती विस्तृत दिनहरूमा नून र आवकारी विभाग कुनै पर्वमा दिदीबहिनी जस्तै संगै हिँड्थे।'' नागराजनको **चीसो भात** (१९४५) मा परेका दर्जन कथाहरू लेखक सरकार वकील हुँदाको आफ्नै अनुभवबाट निकाल्छन् अनि अदालतका मुद्दालाई कथाको रूप दिएको भान हुन्छ, अरु केवल घटना वर्णन छन्। उपन्यासको खुला क्षेत्रमै तिनको कला असल फस्टाउँछ।

भारतीय अंग्रेजी लघुकथामा सबभन्दा उर्वरा मंजेरी ईश्वरन, कवि, हुन् जसले पाउनुपर्ने मान्यता अझ पाएका छैनन् कारण तिनका धेरजसो पुस्तक दुर्लभ भएका छन्। तिनी लेखक हुन् **नांगा रोड़ाहरू** (१९४१), **शिवरात्रि** (१९४३) **क्रुद्ध धुलो** (१९४४), **रिक्शावाला** (१९४७),**काल्पनिक आख्यान** (१९४७), **उसलाई पाउजेब छैन्** (१९४९), **विसर्जन** (१९५१), **रंगिएका बाघहरू** (१९५६) र **एक मद्रास एडमिरल** (१९५९)। तिनका केही भूमिकामा चर्चित लघुकथाको सिद्धान्तले यो विधामा तिनको तीव्र अभिरूचि दर्शाउँछ। **एक मद्रास एडमिरल** को भूमिकामा तिनी लेख्छन्, 'लघुकथा आख्यान र नीतिकथा हुनसक्छ, यथार्थ र कल्पना, साँचो प्रस्तुति कि प्यारोडी, भावुक कि व्यंग्यात्मक, गंभीर उद्देश्यको कि हलुका मनभुलाई यी कुनै पनि हुनसक्छ, तर चिरायु हुनं त्यसले अपर्झटमा अनन्त समाउनु पर्छ, एक क्षणलाई कालको विपुलता प्रदान गर्न सक्नु पर्छ।'

ईश्वरनका सबै कथा 'अपर्झटमा अनन्त' समाउनु सफल भएका छैनन्; तिनमा कोही शुद्ध घटनाविवृत्ति छन् अनि कुनै 'त्यो कोहोलो' र 'युद्ध स्मारक' जस्तै निर्लज्ज आँसु निकाल्ने खालका छन्। साथै धेरै कथा भने मानव मनोविज्ञानका झलक उजिल्याउने छन्, यी कथा अवस्था र चरित्रको वैभिन्यका निंति पनि उल्लेखनीय छन्। 'उसलाई पाउजेब छैन' मा एउटी गरीब थाङ्ने केटी बाटोमा राखेको गाड़ीको चिल्लोपनमा आफ्नो प्रतिबिम्ब हेर्छे अनि स्वतः नाच्न थाल्छे केवल उसकी आमाले हपार्दै डाक्दा उ कठोर वास्तविकतामा फर्कन्छे। 'सहानुभूति' मा एउटी युवती विधवाकी अधबैंसे आमा पनि स्वयं विधवाको जीवन स्वीकार गर्छे, उसको हतप्रभ र क्रुद्ध लोग्ने जीउँदै हुन्छ। 'पराकाष्ठा' र 'दर्शन' दुइ संवेदनात्मक अध्ययन हुन् विवाहका राति दुइ युवा जोड़ा को मनको; 'बाटो खर्च' आफ्नी छोरी बढ़ेर तरूणी भइसकेको थाहा नगर्ने बाबुको अप्ठयारो दुर्दशा प्रदर्शन गर्छ; अनि 'क्रुद्ध धुलो'-मा एकजना यूरोपीय अफसरकहाँ पुनर्नियुक्ति पाएको अवकाश प्राप्त मुस्लीम सिपाहीको कथा हो जो सपनामा आफू स्वयं महान् मुगल भएको देख्छ र मालिकको ढोकामा उड्न थाल्छ।

अतिकल्पना र पराप्रकृतिकको उपयोगमा ईश्वरन तिनका धेरै समकालीन भन्दा सफल छन्। 'शिवको नृत्य' मा तिनी एक अविश्वासी अंग्रेजलाई सपनामा महादेवको ताण्डव नृत्य देखाउँछन् र यो चुनौतीकै अनुकूल तिनको भाषा पनि छ 'रंगिएका बाघहरू' देखाँउछ एउटा मुस्लीम युवक उमरलाई मुहर्रमको बाघ को रूपमा आफ्नो विद्वेषी करीमो घाँटी फुटाउँदै गरेको। पुरानो आख्यान अनुसार उमरको पुर्खा काँधमा बाघको पञ्जाको डाम लिएर जन्मेको थियो अनि वास्तवमा करीम उमरको स्वास्नीको प्रेमी हुन्छ र यी जम्मै अतिकल्पना र मनोविज्ञानको उत्तम मिश्रण बन्दछ। 'विर्सजन' एउटा लामो लघुकथा हो जहाँ भूतको ढाँचालाई विषाद र व्यंग्यको निंति प्रयोग गरिएको छ। एउटा गाड़ीमानले एउटा दम्पत्ति तीर्थ जाँदा बलात्कार गरेको तरुणी स्वास्नी चाहिँएको भूतले प्रतिशोध लिन्छ; पछि त्यो गाड़ीमानको सम्मुख हठात् भूत देखापर्दा पल्टेको गाड़ीमनि कल्चिएर गाड़ीमान मर्छ। तर लोग्ने चाहिँले कहिले वास्तविकता बुझदैन, गूढ़ व्यंग्य छ।

एस.के.चेत्तुर झैं ईश्वरन विभिन्न कथा योजना प्रयोग गर्छन्, दर्शकको दृष्टिकोण र पत्रहरूको उपयोग लगायत्। तर तिनका दोष हुन् झिंझो लाग्ने फुर्सदे वर्णनको तरीका जुन तिनी घरिघरि अपाउँछन्, अनि आफ्नो वक्तव्य राखिसकेर पनि कुरा तन्काउने बानी। तिनको अन्तर्निहित भावुकतालाई उस्काउने र सघाउने अलंकारहरूले सुसज्जित भाषा तिनको अर्को दुर्वलता हो तर मानव मनोविज्ञानमा तिनका उत्तम अध्ययन यी परिसीमाहरूमा धेरैलाई नाघेर माथि उठ्न सक्षम् छन्।

ईश्वरन बाहेक लघुकथाको क्षेत्रमा सबभन्दा उल्लेख्य योगदान छन् तीन प्रमुख उपन्यासकार आनन्द, नारायण र राजा रावका। ईश्वरनको झैं धेरै उपजका मुल्क राज आनन्दका सातवटा लघुकथा संकलन् छन् अझसम्म प्रकाशित; **हराएको नानी र अरु कथा** (१९३४), **हजामको ट्रेड युनियन अरू कथा** (१९४४), **ट्र्याक्टर र अन्न देवी र अरु कथा** (१९४७) **सुनौलो ओछ्यानमाथि विचार र अरु कथा** (१९५३) **अन्धकारको शक्ति र अरु कथा** (१९५९) **लाजवन्ती र अरु कथा** (१९६६), **आँसु र हाँसो माथ** (१९७३) अनि आनन्दले प्राचीन भारतीय आख्यानलाई पनि फेरि लेखेका छन् **भारतीय परीकथा** (१९४६) **र अझै भारतीय परीकथा** (१९६१) प्रतिनिधिक एउटा संकलन हो **चुनिएका लघुकथा मुल्कराज आनन्दका**, एम्.के. नाइकद्वारा सम्पादित (नयाँ दिल्ली, १९७७); **चुनिएका कथाहरू** मोस्को, १९५५) अब प्राप्य छैन। आनन्दका लक्ष्य र प्रणालीको तिनका

भूमिहरूमा विशद व्याख्या छ। **भारतीय परीकथा**–को भूमिकामा तिनी भन्छन्: 'मेरो लघुकथा लेखनमा मैले नयाँ मनोविज्ञानबाट धेरै लिए पनि सधैं मैले लोककथाको टैक्निकसम्म पुग्ने कोशिष गरेको छु अनि यी परीकथाको प्रभाव मेरो छोटो कथामा सधैं गहिरो छ।' **चुनिएका कथाहरू** को प्राक्कथनमा तिनी थप्छन्, 'लोककथाको रूप विशेष यसका विपुल चरित्र ग्रहण गर्दै पनि मैले यूरोपीय व्यक्ति र समूह मनोविज्ञान पनि लिएर यी दुवै शैलीलाई मिलाउन खोजेको छु।'

आन्नदका कथा राग र सुरमा विस्तृत-सीमाका छन्। पहिले कथा छन् 'प्रगीतात्मक सचेतता' को (तिनकै शब्दमा), 'हराएको नानी' जस्तै जहाँ गाउँको मेलामा आफ्ना आमाबाबुबाट छुटेर हराएको नानीको मनोग्रन्थि **विश्वजनीन मानवको दुर्दशाको प्रतीक छ**; अनि 'जन्म' जहाँ एउटी युवा, सरल, किसान, स्त्री बेला पुग्न लागेकी दोजिया हुन्छे। उ आश्वस्त छ देवी काली आफ्नो पक्षमा हुने जब कामतिर जाँदा आत्तिएकी, एक्लै भएको बेला उसलाई बेथा लाग्न थाल्छ। यी काल्पनिक कथाका तुलनामा, विपुल बिजयी शक्तिले थिचिएका नरनारीको याथार्थिक अध्ययनका कथा पनि छन्। तिनमा आफन्तहरूले सताएकी असहाय, सरल केटीको कथा भएको 'लाजवन्ती'; दुइ अभागी अछूतका रेखाचित्र भएका 'बूढो बापू' र 'मोची र मशीन' छन्। भारतमा कार्यरत जटिल सामाजिक शक्तिहरूको तीक्ष्ण बोधि आनन्दमा देखाउने तिनका सामाजिक सचेतताका कथा अर्को प्रमुख श्रेणी छ। 'अन्धकारको शक्ति' र 'ट्र्याक्टर र अन्न देवी', देखाउँछ अनिवार्य द्वन्द्व हाम्रो देशमा परम्परा र आधुनिकता माझ; सामन्तवाद र साम्राज्यवाद क्रमशः ठिंगुरामा हालिन्छ 'काश्मीर सुरम्य वर्णन' र 'केराकोदाम'-मा। शुद्ध हास्य, प्रहसनले अझ सरस बनाएको, दिने कथा हुन् 'जुँगाको जोडी', हजामको ट्रेड युनियन 'र 'ढँटुवा', अनि मनोविज्ञानमा सूक्ष्म अध्ययन भएका छन् 'तितिरिको रूख' र 'चोर'।

आनन्दका लघुकथाका परिधि र विविधता केवल तिनका राग, सुर र आत्माले होइन तर घटनास्थल र पात्र, रूप र शैलीले पनि देखाउँछन्। गाउँ र शहरका समान प्रतिनिधित्व तिनमा छ अनि ती आख्यानमा आउजाउ गर्ने नरनारी र बालक समाजका विभिन्न क्षेत्रबाट लिइएका छन्। आख्यान, नीतिकथा, लोककथा, सवाइ र सुनियोजित रचना सब थरीका रूप आनन्दले कथामा लिएका छन्; अनि तिनको शैली पालैपिलो प्रगीतात्मक र व्यंगात्मक, हलौं मनको र झोंकिएको हुनसक्छ। उपन्यासमा झैं विविध भारतीयवादहरूको तिनी प्रायः आक्रमक प्रयोग गर्दछन्। तिनका प्रमुख

दुर्बलताहरू हुन् कहिलेकाहीं देखिने बुझाइको असफलता जसले तिनलाई रुन्चे, अपरिष्कृत र शब्दाडम्बर (वेबास्तासँग पनि) लेख्न लाउँछ। तर हराएको नानी 'जस्तो' तिनका उत्तम कथामा दुवै सामग्री र अभिव्यक्तिलाई तिनले प्रशंसनीय नियंत्रणमा राखेका छन्।

आर.के. नारायणको कथाकारको जीवन शुरु भएको थियो आनन्दको भन्दा प्रायः एक दशकपछि, **तुफान र अरु कथा, दोदु र अरु कथा** अनि **मालगुडी दिनहरू** (सबै १९४३)-बाट। पछिका तिनका संग्रह हुन् **एउटा ज्योतिषको दिन र अरु कथा** (१९४७) **लली रोड र अरु कथा (१९५६) अनि एउटा घोड़ा र दुइटा बाखा** (१९७०)। तिनको **देवता, शैतान र अरुहरू** (१९६४) प्रख्यात हिन्दू पौराणिक कथाकै पुनरावृत्ति हुन्। तिनको लघुकथामा विशिष्ट सुर कोमल व्यंग्यको छ। व्यंग्यात्मक वैपरीत्य मानवीय मनोविज्ञानमा प्रकाश पार्नु प्रयुक्त हुन्छ, जस्तै 'डाक्टरको वचन'-मा जहाँ कठोर, स्पष्टवादिताको निंति प्रख्यात एकजना डाक्टरले आफ्नो मृत्यु शय्याको साथीलाई बचाउन झूठो बोल्छ; 'हराएको डाक' मा बुझकी डाकवालाले आफन्त मरेको समाचार भएको चिट्ठी एउटा परिवारमा हुनै आँटेको बिहे नरोकियोस् भनेर दिंदैन; अनि 'एउटा घोड़ा र दुइटा बाखा' अन्तर्राष्ट्रिय भूल बुझाबुझको उच्चकोटिको हास्य हो। एउटा अपढ गोठालोले उसको गाउँमा घुम्न आएको अमेरिकनलाई उसका बाखा किन्न आएको ठान्छ, अमेरिकन टुरिस्ट त्यो बाखावालालाई त्यो गाउँमा भएको माटोको घोड़ाको मालिक ठानेर त्यसको दाम गरिरहन्छ। यहाँ दुइ विभिन्न सांस्कृतिक स्तरमा सरल एकाग्र मनहरूको होड़बाजी छ। अरु केही कथामा, व्यंग्य जन्मन्छ हास्यकार जटिलताहरूबाट अवस्थाका प्रबल हास्यभएर। 'इञ्जिन ट्रबल्' मा एउटा चिट्ठामा 'रोड इञ्जिन' जित्नेको दुर्दशाको व्याख्या छ जसलाई त्यो सेतो हत्ति पालेकै समान घाँडो बन्छ; अन्त्यमा समस्या समाधान गर्छ भैंचालोले। 'जादू-दारी'-मा दारी (सौभाग्यदायी प्रमाणित)- ले एउटा मान्छेलाई समृद्ध भिखारी-संगठक बनाउँछ, तर दारी खौरेपछि उमाथि दशा आइलाग्छ, नजानेरै उसले खौरन्छ। नारायणको दुखान्त व्यंगमा प्रयास, 'जस्तै 'ईश्वरन' (घरि घरि फेल भएर अन्त्यमा दोस्रो श्रेणीमा पास हुने एउटा कलेज छात्र यो सुखद आशातीत परिणामको हठात् धक्काले पगला बन्छ), त्यतिकै सफल छैनन्, न पराप्रकृतिमा तिनको प्रचेष्टा ('लेभल क्रासिंग', 'दुर्घटना') नै पर्याप्त छ। अनि कुनैकुनै पशुकथा, 'नारियलको स्वाद' जस्तो-मा, हास्य कठोर भएको छ। केही कथा केवल चरित्र-चित्रण भएका छन् र ती आनन्दलाई बौलट्टीपनका निंति उत्सुक आँखा भएका देखाउँछन्। 'काका' 'अन्नमलाई' र 'लुशिफरको साम' यसका उत्तम उदाहरण हुन्।

नारायणका कथाहरू सम्मान रूपले काँदिएका छन् अनि तिनको सदैव कलाहीन देखिनै शैलीमा लेखिएका छन्। तिनी वोड्हाउसले जस्तो कहिले 'गफी मान्छे'-लाई वाचक बनाउँछन् अनि पत्रात्मक ढाँचाको 'काकाका चिट्ठीहरू' बाहेक आख्यानमा तिनी कुनै उग्र प्रयोग गर्दैनन्। तिनका केही उपन्यास र कथा माझ वैषयिक संबन्ध चाखलाग्दो छ। 'द रेगल', एउटा नायक' ,'बाबुको सहायता' बाल्यकालका कार्यका कथा हुन् जुन **स्वामी र साथीहरू**-मा सहजै मिल्न सक्थे; 'सेतो फूल'-मा भएको पात्रोको ढाँचा त्यसरी **बेचलर अव् आर्ट्स**-मा ;'सातौं घर' को अवस्थाको निकट संबन्ध **अंग्रेजी शिक्षक**-संग एकथरीका छन् भने चार रुपियाँ' दोहो-याउँछ भिन्न स्तरमा र सुखान्तमा **गाइड्** कै विषय वस्तु। नारायणका कथा सधैं पठनीय भए पनि ती तिनका प्रमुख उपन्यास झैं महत्वपूर्ण प्राप्तिका छैनन्। तिनको उत्तम कथामा पनि अभाव देखिन्छ साधारण दृष्टिभंगीको व्यंग्यको अर्थपूर्ण जीवन दर्शनमा त्यो परिणति जुन **गाइड्** र **मालगुडीको नरभक्षक**- मा कार्यान्वित स्पष्ट छ।

तिनको उर्वरताको अभाव अनुरूप राजारावले मात्र एक दर्जन जति कथा लेखेका छन् जुन संकलित छन् **घेराउका गाईहरू र अरु कथा** (१९४७) अनि **पुलिस र गुलाफ** (१९७८) मा, जुन पूर्व संस्करणकै दुइटा कथा छाडी तीनटा थपेर पुनर्प्रकाशन मात्र हो। तदपि यी बाह्र कथा प्रशस्त वैषयिक एवं रूप वैभिन्य प्रस्तुति गर्छन्।

'सुनको संरक्षक कनकपालको सत्य कथा' एउटा पौराणिक कथाकै पुनराख्यान हो जहाँ धेरै भारतीय अंग्रेजी लेखकले प्रयोग गरेका सर्प विषय छ; तर राजा राव परम्परागत कथा पराम्परागत ढंगले भनेर अरूभन्दा सफल छन्। बिहेको दलाली गर्नेको पञ्जामा परेको एकजना युवकको घटना 'ग्राहक'-मा छ अनि 'सानो चाना पसल'-को गाउँले बनियाको चित्र याथार्थिक छ, तर नियमित ढाँचाको भन्दा उपल्लो स्तरका छैनन्। रहेका तीन श्रेणीमा कथामा झैं यी कथामा हामी साँचो राजा राव पाउँदैनौं। पहिलो श्रेणी छ 'गाँधीवादी कथाहरू' 'घेराउका गाईहरू' 'नरसिगा' र 'खान्देशमा'-को। पहिलो कथामा स्वाधीनता आन्दोलनको बेला मन्दिरको गाई 'गौरी'-लाई पुलिसको गोली लाग्छ र त्यसरी गाउँका मान्छेहरूको ज्यान बाँच्छ। स्वाधीनता संग्रामले जन्माएको राष्ट्रियतावादी चेतनाले कसरी एउटा सानो, पाखे, अपढ़, टुहुराको मनमा पनि प्रभाव पारेको थियो 'नरसिगा' मा छ, तर त्यो प्रक्रियामा प्राचीन मिथक र पुराकथा गाँधीको जीवन र चरित्रसँग अभिन्न प्रकारले मुछिन्छ र नरसिगा ती महापुरूषलाई

राम झैं 'पुष्पक रथमा सोह्रवटा घोड़ाले तानेर हावामा उड़ेको' कल्पना गर्छ। एउटा गाउँबाट वाइसरायको ट्रेन जाँदा त्यहाँ मचेको हलचल 'खान्देशमा' मा छ। नारीका तीन अध्ययनमा 'जवृनी' र 'अक्कट्य' परम्परावादी हिन्दू विधवा र तिनका शुष्क जीवनको स्मरणीय प्रस्तुतिकरण हुन्। जवृनी सानो जातको र अक्कव्य्य ब्राह्मणी भए पनि दुवै परम्परावद्ध भारतीय विधवा जीवनको अवश्यंभावी निष्फलताका समान रूपले अंशदार छन्। यी दुइ कथामा प्राप्त हुने सान्निध्य भने पछिको 'निम्का' मा पाइँदैन जुन प्यारिसमा एउटा रूसी प्रवासीको फीका चित्रण भएको छ।

सबभन्दा पछिका र रावका विशिष्टताका कथा संभवतः दुइ पराभौतिक आख्यान हुन्: 'भारत : एउटा आख्यान' र 'पुलिस र गुलाफ'–कथाहरू जुन प्रत्यक्षतः **साँप र डोरी** अनि **बिरालो र शेक्सपीयर** युग का हुन्। 'भारत एउटा आख्यान'को विषय एउटा उद्धरणमा उद्घाटित छः 'अद्वैत मात्र शुभ हो।' यहाँ आख्यानवाचक (जो लेखक ठानिन्छन्)-को प्यारिसको ल्युकजम्बर्ग पार्कमा एउटा सानो फ्रेंच केटासँगको भेट उच्चस्वरका प्रतीकपूर्ण छन्। अरब मरूभूमि, ऊँट र मरूद्यान (वर्तमानको बाँझो धरतीबाट पलायनको साधनका रोमाण्टिक भ्रम)-को सपनामा देख्ने केटालाई आख्यानवाचक भारतका वन र गंगा (यर्थाथता) हात्ती र देवदेवीको बारे भन्छन्। चुड़ान्त प्राप्तिको पथप्रदर्शन गर्ने नारीतत्त्वको दोहोरिने संन्दर्भमा अष्ट्रियाकी रानी एन, केटाका आमा र धाई-हरू अनि विवाहमाथि जोर दिइन्छ। पश्चिमको प्रतिनिधित्व स्वरूप सानो केटो र पूर्वको प्रतिनिधित्वमा विचारशील वयस्क पुरुष संभवतः ती दुइ समाजका आध्यात्मिक विकाश बारे लेखकको मूल्यांकनका संकेत दिन्छन्। 'पुलिस र गुलाफ'-का प्रतीक जटिलतर छन्। प्रत्यक्षतः केन्द्र विषय आत्म उपलब्धिको खोजी छ र प्रतीक अद्वैतका छन्। जन्मँदै हरेक व्यक्तिलाई पक्रने 'पुलीस' सीमित व्यक्तिगत अहंको अहंकार हो अनि 'रातो गुलाफ' चित्तवृत्ति वा 'रजोगुण' हो। मान्छेले त्यो पुलिसलाई त्यतिबेला मात्र लखेट्न सक्छ जब उ रातो गुलाफ सत्यको पद्मलाई समर्पण गर्छ, जसलाई लेखक **साँप र डोरी** को नायक झैं पाउँछन् त्रिवाकुरमा आफ्नो गुरूका चरणमा। प्रतिध्वन्यात्मक प्रतीकवादले यी दुवै कथालाई संक्षिप्त रूप दिए पनि ती स्मरणीय पराभौतिक प्रलेख हुन् कथाको रूपमा अनि भारतीय अंग्रेजी लघुकथाको क्षेत्रमा अतुलनीय।

के.ए. अब्बासका चार कथा संग्रहमा पहिलो भारतीय स्वाधीनताकै वर्ष निस्केको थियोः **चामल र अरू कथा** (१९४७), अनि अरू हुन् **स्वतंत्रताको**

पिंजरा र अरू कथा (१९५२), **ढुंगाको विछ्यौनामा हजार रात र अरू कथा** (१९५७) र **कालो सूर्य र अरू कथा** (१९६३)। यी कथामा धेरजसो अब्बासको उग्र वामपन्थी विचारले रंगिएका छन्, अनि धेरैमा तिनको पत्रकारिता र फिल्मी दुनियाँको अनुभवका स्पष्ट चिनो छन्, आयोजन र शिल्प दुवैमा। 'भंगेरा' र 'सरदारजी' जस्ता केही कथामा मात्र अब्बास नग्न वामपन्थी प्रचार वा चहकदार फिल्म स्क्रीप्टको स्तरभन्दा माथि उठ्न सकेका छन्, यस्तो निरन्तर भइदिएको कामना खुट्ट्याउने पाठकलाई गर्न लाउँछन् यी कथा।

यो युगका केही अरु कथा संकलन हुन्: शान्ता सीता चटर्जीको **बंगालका आख्यान** (१९२२), एम.भी. वेंकटस्वामीको **हीरम्मा र वेंकटस्वामी वा भारतबाट लोककथाहरू** (१९२३); श्याम शंकर को **भारतको वाक्‌चातुर्य र ज्ञान: लोककथाको एक** संकलन (१९२४); पी. पद्‌मनाभ ऐयरको **भारतीय आख्यानहरू** (१९२४); महम्मद हबीबको **अपमानित हाड़ र अरु कथा** (१९२५); जी. शिव राव (फुल.एस.भी. गुल्वाडी)-को **आशावादी र अरुकथा** (१९२५); एम्.पी.शर्माको **जागरण** (१९३२); एन्. रामभद्रनको **नगाड़ा** (१९३३); रमाबाई त्रिकन्नडको **विश्वासको जय र अरुकथा** (१९३५); देवान शरारका **हिन्दू परीकथा** (१९३६) र **पूर्वका आख्यान** (१९४४); ए.भी. रावका **रातो टाई लाउने मान्छे र अरु कथा** (१९४२) र **ग्लेमर र अरु कथा** (१९५०); टी.के. वेणुगोपालको **केरलका आख्यान** (१९४३); एला सेनको **अँध्यारिँदा दिनहरू : दुर्भिक्षग्रस्त बंगालका विवरण** (१९४४) अनि हुमायुँ कबीरको **तीनकथा** (१९४७)।

अध्याय ४

सन्दर्भ

१. जवाहरलाल नेहरू **द डिस्कवरि अव् इण्डिया** (लण्डन, १९४६) पृ. ३०३

२. सर पर्सिवल स्पियर, **अक्सफोर्ड हिस्ट्री अव् मोर्डन इण्डिया** १७४०-१९४७ (लण्डन १९६५), पृ. ३४१

३. सर पर्सिवल स्पियर, **इण्डिया, ए मोर्डन हिस्ट्रि** (एन् आर्बोर, १९६१) पृ. ३५९

४. आर.सी. मजुमदार, (सं), **हिस्ट्रि एण्ड कल्चर अव् द इण्डियन पिपल्, भाग XI** (बम्बई, १९६९) पृ. ३६८

५. सर पर्सिवल स्पियर, **आक्सफोर्ड हिस्ट्री अव् मोर्डन इण्डिया**, पृ. ३५१

६. ए.आर.देसाई, **सोशियल ब्याक्ग्राउण्ड अव् इण्डियन न्याशनलिजम्** (बम्बई, १९४८, १९७६) पृ. २७९
७. उद्धृत एस्.श्रीदेवी, **गाँधी एण्ड द इमेन्सिपेशन अव् वुमेन इन् इण्डिया** (हैदराबाद, १९६९) पृ. ७६-७७ मा
८. ए.आर.देसाई, **त्यही**, पृ. १२४
९. **द आर्यन् पाथ्**, सेप्टेम्बर १९३८, उद्धृत भवानी भट्टाचार्यद्वारा **महात्मागाँधी** (नयाँ दिल्ली, १९७७, पृ.१७८ मा)
१०. **उही**, पृ. १७५
११. **उही** पृ. १७३
१२. श्यामला ए. नारायण **सुधीन एन्.घोष** (नयाँ दिल्ली १९७३) पृ. १३२
१३. मुल्क राज आनन्द, **एपोलोजी फर हिरोइज्म्**(बम्बई, १९४६) पृ.१५
१४. **उही**, पृ. ६७
१५. राजा रावको आधिकारिक जन्मतिथि २१ नवम्बर १९०९ हो तर वास्तवमा तिनी ५ नवम्बर १९०८ मा जन्मेका हुन्। हेर्नोस् एम्.के.नाइक, **राजा राव** (न्यू योर्क, १९७२) पृ.१६
१६. सी.आर. म्याण्डी 'सम् इण्डियन अथर्स् इन् क्याण्डिड रिट्रोस्पेक्ट', **राइटर्स वर्कशोप मिशिलेनी**, आठ (कलकत्ता, १९१७) पृ.१९
१७. एम्.के.नाइक **राजा राव** (न्यू योर्क, १९७२) पृ.१०४

अध्याय ५

अशोक स्तम्भ : स्वाधीनता र पछि

१५ अगस्त १९४७ मा स्वाधीनता प्राप्त गरेपछि भारतीय जीवनमा चुनौती र परिवर्तनहरूको नयाँ युग शुरू भयो। स्वाधीनताको पहिलो पच्चीस वर्षमा यसले जुन अनुभव गरयो थोरै आन्तरिक शक्ति र सुसुप्त प्रतिशक्ति नभएको देशलाई त्यसले पूरै शेष पार्न सक्थ्यो। तर भारतीयले यी हाँकहरूलाई केही मात्रामा योग्यतासँग सामना मात्र गरेनू, राष्ट्रिय जीवनका धेरै क्षेत्रमा निकै प्रगति गर्न पनि उ समर्थ बन्यो।

राजनीतिक क्षेत्रमा नयाँ राष्ट्रको जन्मसँगै महापीड़ाको अनुभव थियो विभाजन। देश भारत र पाकिस्तानमा विभक्त गरिंदा आवश्यक तयारी र सुरक्षाको व्यवस्थाको अभावमा अभूतपूर्व परिमाणको साम्प्रदायिक मारकाटमा ६० लाख मरे अनि ८५ लाख मानिस शरणार्थी बने। यो संगै प्रायः ७ हजार वर्ग माइल ओगटेर बसेका पाँच सयभन्दा धेर देशी राज्यको समस्या पनि थियो, ती ब्रिटिश सार्वभौमिकताको अन्त्यसंगै विधिवत् स्वाधीन भए अनि भारतीय संघमा मिल्न तिनले अस्वीकार गरेको भए देश राजनीतिक विश्रृंखलतामा डुब्ने थियो तर सरदार पटेलले प्रायः सम्झाएर नत्र आवश्यक परे शक्ति पनि प्रयोग गरेर तिनीहरूको भारतसँग एकीकरण संभव पारे। अरु ससाना विदेशी उपनिवेशको समस्या पनि फ्रान्ससँग बातचीत र पोर्तुगाली गोवामा प्रत्यक्ष कार्वाहीद्वारा समाधान भयो। १९५६ मा भाषिक राज्यहरूको गठन अनुरूप भारतको राजनीतिक मानचित्र फेरि बनियो। यस अवधिमा तीन महत्त्वपूर्ण युद्ध पनि भए: चीनसँग १९६२ मा अनि पाकिस्तान सँग १९६५ र १९७१ मा पछिल्लो युद्धको परिणाम पाकिस्तानको विभाजन र बांग्लादेशको सृष्टि थियो। १९६४ मा नेहरुको मृत्यु एउटा युगको परिसमाप्ति थियो। अझ भर्खरका घटनामा, १९७५ मा इमर्जेन्सी लागू गरिएको र १९७७ मा प्रजातांत्रिक शक्तिहरूको पुर्नजागरण चुनावमा देखिएको हो; दुइ वर्षपछि मात्र जनता पार्टीमा फूट र कंग्रेस शासनको विजयी प्रत्यागमन सबैले निस्सन्देह भारतीय प्रजातंत्रको र यसका दुर्बल क्षेत्रलाई स्पष्ट पारयो।

अर्थनैतिक क्षेत्रमा, सबैभन्दा महत्त्वका विकाश हुनु: पञ्च वर्षीय योजनाहरूको कार्यान्वयन; बृहत् औद्योगिक योजनाका सार्वजनिक क्षेत्रमा

अनि बहु-उद्देश्यका नदी परिकल्पनाहरूको प्रारम्भ; कृषि सुधार जसमा उन्नाइसौं पचासतिर विनोबा भावेको भूदान आन्दोलनको पनि भूमिका थियो– छोटो र पूर्ण सफल होइन तर भारतीय चरित्र अनुरूपको; कम्युनिटि डेवलप्मेण्ट प्रोजेक्ट अनि जीवन बीमा र ब्यांकको राष्ट्रियकरण। परिणामस्वरूप अर्थनैतिक विकाश भए पनि हुने र नहुनेहरू माझको पार्थक्य पुरिनुभन्दा अझ बढ़ेको सत्य हो; जनसंख्या वृद्धि रोक्नु नसक्नु, योजनाका कमजोरी, कर्मचारीहरूको अयोग्यता, जनताको उदासीनता, इ.यस, असफलताका कारक तत्त्व हुनु। यसले भारतीय अवस्था बारे डेविड सेल्बर्न (१) जस्ता पाश्चात्य निरीक्षकलाई निराशावादी दृष्टि दिएको छ भने प्रजातान्त्रिक ढंगको आफ्नै कमजोरीहरूसँग विस्तृत अनि पूर्ण असफल नभएका अर्थनैतिक विकाशका प्रयोग भएको तथ्य आधुनिक इतिहासमा अतुलनीय पनि छ। अनि १८ मई १९७४को आणविक परीक्षणले भविष्यमा विकाशका सशक्त संभावना खोलिदिएको छ।

राजनीतिक र अर्थनीतिका क्षेत्रका यी परिवर्तनहरूकै तुल्य सामाजिक क्षेत्रमा पनि परर्वतन भए। परम्परागत सामाजिक असमानता हटाउने चेष्टा भयो (तथापि, विचारमा धेरै र वास्तवमा थोरै) प्रगतिवादी, अस्पृश्यता अपराध ऐन १९५५ र अनुसुचित जात र जातिको विकाशका योजनाहरू जस्ता, माध्यमद्वारा। हिन्दूहरूको परंपरागत ऐनलाई शेष पार्ने हिन्दू कोड् बील् एउटा क्रान्तिकारी माध्यम थियो स्त्रीजातिको अवस्था उन्नत बनाउने। शिक्षामा चारैतिर उल्लेख्य गुणात्मक विकाश देखियो, १९५१ देखि १९७१ सम्म साक्षरहरूको संख्या ७५% ले बढ्यो तर स्तरमा ह्रास र बढ्दो छात्र अनुशासनहीनता एउटा सताइरहने रोग पनि भयो, उद्‌देश्यहीन शिक्षा नीतिले अझ बढ़ाएको। तर सामाजिक-राजनीतिक क्षेत्रमा सबभन्दा दुखद घटना हो स्वाधीनता संग्रामको युगको आदर्शवादको क्रमशः ह्रास; निस्वार्थ सेवा र हेतुमा समर्पण ठाउँ आफ्नै समृद्धि र सुखका नयाँ देवताले लिनथाले।

स्वाधीनताको बेला एउटा दूरदर्शी निर्णय लिइएको ब्रिटिश कमन्वेल्थको सदस्य भएर भारत बस्नु थियो। ब्रिटिशको राजनीतिक पराधीनता शेष भए पनि सांस्कृतिक बन्धन सुरक्षित र अझ बलियो बनाउने यसको निश्चय थियो। फलतः अंग्रेजी भाषा र साहित्य प्रति स्वाधीनतापछि अभिरुचिमा वृद्धि आयो, आञ्चलिक भाषाको विकाशका सशक्त र अति न्यायसंगत प्रचेष्टा र हिन्दीको महत्व वृद्धि भए पनि। वास्तवमा हिन्दी भन्दा पनि अंग्रेजीको पाठक संख्या बढ़िनै रहेको छ। यसरी स्वाधीनतापछि पनि भारतीय अंग्रेजी साहित्यको विकाश निश्चित भयो। कला र साहित्यलाई

सरकारको संरक्षणको परिवेशबाट पनि यो साहित्यले लाभ उठाउने बिराएन। उदाहरणार्थ प्रतिष्ठित साहित्य अकादमी पुरस्कार १९६० देखि भारतीय अंग्रेजी साहित्यलाई पनि दिन शुरु गरियो। यसको वृद्धि र लोकप्रियता भारतमा अंग्रेजी पत्रिकाहरूले पनि ल्यायो, कोही अझ फस्टाएका कोही भर्खर शुरु गरिएका थिए। स्वाधीनताका प्रारम्भिक वर्षहरूमा **इलस्ट्रेटेड विक्लि अव् इण्डिया** -का नयाँ सम्पादक सी.आर. म्याण्डीले भारतीय अंग्रेजी पद्य र कथा प्रकाशनमा प्रेरणा प्रदान गरी यो साहित्यलाई आवश्यक मञ्च दिए। **क्वेस्ट्** (अब **न्यू क्वेस्ट**), त्यसरी त्यस्तै सेवा दिने पत्रिका १९५५ मा जन्म्यो अनि सृजनात्मक र समीक्षात्मक लेखन प्रकाशित गर्ने धेरै अरु पत्रिका आए। तिनमा छन्: **इण्डियन लिटरेचर** (भारतीय साहित्य), **द लिटरेरि क्राइटेरियन** (साहित्यिक मापदण्ड), **द लिटरेरि हाफ यिअर्लि** (साहित्यिक अर्द्ध-वार्षिकी), **द राइटर्स वर्कशप मिसलिनि** (लेखन कार्यकेन्द्र विविधा), **पोएट्रि इण्डिया, द पोएट्, इण्डियन भर्स्, लिट्रेरिट् मिनिम्याक्स्, द इण्डियन लिटरेरि रिव्यु, टेनोर, द इण्डियन जर्नल अव इंग्लिश् स्टडिज्** र अरु धेरै। अब केवल भारतीय अंग्रेजी साहित्यको पत्रिका **द जर्नल अव् इंग्लिश् राइटिङ्ग् इन् इंग्लिश** (स्था. १९७३) अनि अर्को समीक्षा मात्रको **द इण्डियन बूक् क्रनिकल्** (स्था. १९७६) पनि छन्। अनि भारतीय अंग्रेजी लेखकका पुस्तक सस्तो लोकप्रिय संस्करणमा र सुलभप्राप्त पनि बनाइएका छन्, जस्तै राइटर्स् वर्क्शप् फ्लेक्सिब्याक्स् र ओरियण्ड स्टर्लिङ् पेपरब्याक्स् इत्यादि।

तिनको वर्णन अनुसार 'भारतमा सबै कलाको सापेक्षिक रुढि' -माथि टिप्पणी दिँदै जर्ज वूड्कक्ले लेखे:

'भारत एउटा विस्तृत र लामो सामाजिक क्रान्ति भएर जाँदैछ अनि क्रान्तिका युग प्रायः कलामा परंपरावादतिरको प्रत्यागमनसँग हातेमालो गर्ने हुन्छ (उदाहरणार्थ, फ्रान्सको क्रान्ति र साम्राज्यको बेला नव्य क्लासिकवाद; उन्नाइसौं बीशको प्रारम्भको रूसमा नीरस यथार्थवाद, क्रोम्बेलको अन्तर्शासनमा बाँझोपन)। यस्ता बेला बुद्धिजीवीहरु पनि कर्म र जीवनसँग व्यस्त हुन्छन् जुन यसका भयावह गतिमा कला, त्यसको रूप परिवर्तनमा भन्दा मनमोहक देखिन्छन्। कलाकार केवल विवृत्ति-रक्षक (रेकर्ड किपर) -मा झर्छ, वा, उत्तम भए, स्रष्टाभन्दा श्रृंगारक बन्दछ... भारतका निंति आफ्नो देश र जीवनको मन्त्रमुग्ध पार्ने वैविध्यलाई न्याय गर्ने लेखकहरूको निंति हामीले समाज प्रति अल्प सचेत सन्ततिलाई पर्खनु पर्ला।'

स्वाधीनतापछिको भारतको साहित्यिक अवस्था प्रति योभन्दा भ्रमात्मक अध्ययन हुन सक्दैन अनि आफ्नो भारतलाई राम्ररी चिन्ने

व्यक्तिबाट यस्तों वक्तव्य आउनु उदेकको कुरा हो। वास्तवमा, अंग्रेजीमा होस् वा आञ्चलिक भाषामा, स्वाधीन भारतमा लेखक केवल 'विवृत्ति रक्षक' वा 'श्रृंगारक'-को स्तरमा झरेको छैन, तर उसले प्रयोगका निंति वर्द्धनीय सृजनात्मक शक्ति र योग्यताका प्रशस्त प्रमाण दिएको छ। भारतीय अंग्रेजी साहित्यकै बारेमा भन्ने हो भने, **साँप र डोरी** र **गाइड्** (दुवै स्वाधीनतापछि प्रकाशित) र **सबै एच्. ह्यार्टरको बारेमा** (१९५०), एजेकियल रामानुजन र कमलादासको कविता, निराद चौधरीको गद्य यो ताजापन र पौरुषताका चुड़ान्त प्रमाण हुनु। वूड्कक्ले भन्ने जस्तै यहाँ ठीक उदाहरण फ्रान्स र रूसका क्रान्ति वा क्रोम्वेलको युग हुन सक्दैन। सठीक उदाहरण पाइन्छ पश्चिम अफ्रीकन साहित्यमा जुन साहित्य पनि नवप्राप्त राष्ट्रियतावादी प्रेरणाकै उपज हो। आर्थर रेवेन्स्क्रोफ्ट्ले भने झैं, 'तिनीहरूको (अफ्रीकनहरूको) साहित्यिक उपलब्धिले अंग्रेजी भाषालाई धनी बनाएको छ अनि यसलाई चपल साहित्यिक माध्यम राखेको छ, त्यो युगमा जब ब्रिटेन र संयुक्त राष्ट्र अमेरिकामा प्रायः महानगरीय लेखन बनेको छ अचल, अमानवीकृत र केवल शंकावादी।' (३) यही कुरा समान न्यायसंग उत्तम भारतीय अंग्रेजी साहित्य बारे पनि भन्न सकिन्छ।

१९४७ पछि राष्ट्रिय परिचयको मान्यता प्राप्तिले भारतीय अंग्रेजी लेखकको निंति ठूलो लाभ प्रमाणित गरेको तर्क संभव छ। यसले उसलाई अझ आत्म-विश्वास, व्यापक दृष्टि दिएर आत्म-परीक्षाको योग्यतालाई तिखारेको छ। यतिको आदर्श अवस्था नै न त उसलाई प्राप्त थियो। भारत र बाहिर भारतीय अंग्रेजी साहित्य प्रति रुचि औधि बढ्केको छ र अघि प्राप्त भन्दा बढ़ी पाठक संख्या यसले संभव बनाएको पनि छ। स्वाधीनतापछि अंग्रेजीको भूमिका सीमित पार्ने प्रारम्भिक र हतारसँगका प्रयास भए पनि युगौं पछि अर्न्तराष्ट्रिय सभाहरूमा आफ्नो अधिकारको ठाउँ पाएको भारतको निंति यो विश्व भाषाको महत्त्व विस्तारै मान्य हुँदै गयो र यसले अंग्रेजी भाषा र साहित्यलाई अझ प्रोत्साहन दियो। यसबाट भारतीय अंग्रेजी साहित्य लाभान्वित भएको छ, साथै स्वाधीनतापछि भारतीय कला र संस्कृति प्रति बढ्दो चाखबाट पनि। परम्परा अझ सशक्त भएको स्वाधीनतापछिको भारतमा कौतुहलमय द्रुत सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तनका धारा प्रतिधाराहरूले स्वभावतः यसका लेखकहरूबाट विविध प्रतिक्रियाहरू जन्माएका छन्, अरु अपेक्षा जसमा छन् स्वाधीनता संग्रामका भर्खर बितेका दिनहरूको पिपासु आदर्शकरण, प्राचीन भारतको आत्मामा आफ्नो मूल पुनराविष्कार गर्ने साथै त्यसलाई पाश्चात्यकरणको ज्योतिमा फेरि हेर्ने

बलियो आकांक्षा, स्वाधीनता आन्दोलनको अँध्यारो पक्ष र त्यसपछिलाई अनि जीवनका सबै क्षेत्रमा मूल्यह्रासलाई व्यंगात्मक टिप्पणी।

यी विकासको मोठ परिणाम स्वरूप विशेष कथा, कविता र समालोचनामा महत्त्वपूर्ण लाभ देखिएका छन्। सुस्थापित भइसकेको कथा-साहित्य स्तर र वैविध्यमा बढ्यो भने रक्तहीन रोमाण्टिक अनिश्चयहरू टक्टकाएर कविता, यसको उत्कृष्टतामा, सशक्त र साँच्चै आधुनिक भयो; अनि के.आर. श्रीनिवास आयंगरको **अंग्रेजीमा भारतीय लेखन** (१८६२)को प्रकाशनको लगतैपछि भारत र बाहिर भारतीय अंग्रेजी लेखकका कृतिको गहन अध्ययन प्रारम्भ भयो, अनि यसरी यो साहित्यले आफैलाई जाँच्न सक्ने र यसका शक्ति र दौर्बल्य चित्र सक्ने उचित समीक्षात्मक परिवेशलाई जन्मायो।

कविता

भारतीय स्वाधीनतापछिको युग कवितामा निर्णयात्मक विकाशको साक्षी भएको छ। पचासको दशकमा रोमाण्टिक परम्पराबाट विमुख हुने एक कवि समुदाय देखा पऱ्यो जसले युगानुकूल मानसिक गठन र साहित्यिक परिवेश अनुसार लेख्ने प्रचेष्टा गऱ्यो। सफलताको विभिन्न परिमाणमा तिनीहरूले बीशौं शताब्दीमा ब्रिटिश र अमेरिकन कवितामा टि.एस्. इलियट र अरुले ल्याएको कवितात्मक क्रान्तिबाट आधुनिकतावादी तत्त्वहरू झिकी भारतीय माटोमा मिलाउने चेष्टा गरे। भारतीय अंग्रेजी रोमाण्टिक परम्परा अझसम्म लुप्त भएको छैन अनि वास्तवमा स्वविरोधिता झैं, यसको सर्वोत्तम उपज स्वाधीनताको लगत्तैपछि देखापऱ्यो : श्री अरविन्दको **सावित्री** त्यसको अन्तिम रूपमा प्रकाशित भयो १९५०-५१, तिनको मृत्युपछि प्रकाशित **शेष कविताहरू** (१९५२) **अझै कविताहरू** (१९५३) र महाकाव्य **इलिओन** (१९५७)-को अपेक्षा। प्रारम्भमा श्रीअरविन्दको परिपाटी पनि सक्रिय देखिन्छ, गुरुका सुदीर्घ पाइलालाई खलाँती सासफेराइसँग पछ्याउँदै भए पनि। यस परिपाटीका प्रमुख कविता छन् दिलीप कुमार राय (**ज्योतिका आँखा**, १९४८), थेमिस (**कविताहरू**, १९५२), रोमेन (**स्वर्णिम प्रलय**, १९५३), पृथ्वीसिंह नाहर (**नीरवताका हावाहरू**, १९५४), पृथ्वीन्द्र एन्. मुकर्जी (**गुलाफ-कोपिलाको गीत**, १९५९) अनि भी. मधुसूदन रेड्डी (**एकान्तका स्फटिक** १९६०)। के.आर. श्रीनिवासका **ईश्वरसँग अभिसार** (१९७४), **माइक्रोकोस्मोग्राफिआ पोएटिका** (१९७६) र **एउटा मूढाबाट पातहरू** (१९७९) अनि भी.के गोकाकका **जीवन गीत र अरू कविता** (१९४७) **जीवन मन्दिरमा**

(१९६५) र **काश्मीर र अन्धा** (१९७७)-का पद्य पनि श्री अरविन्दका सशक्त प्रभाव प्रदर्शन गर्छन्। तिनीहरूको विशिष्ट सुर प्रशान्तिको छ र कहिले अन्तर्दर्शनको मनन। रोमान्टिक पद्यका अरु लेखकमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: आदि के सेट् (**बादलमाथिको प्रकाश**, १९४८ **मेरो हृदयमा वर्षा**, १९५४; बी.डी. शास्त्री (**विश्वासका आँसु** १९५५); के.आर.आर. शास्त्री (**सञ्चित पुष्पहरू** , १९५६); बर्जोर पेमास्टर (**अन्तिम विदा र अरू कविता**, १९६०); त्रिलोक चन्द्र (**एक सय एक फूलहरू** १९६१); राइ व्यास (**जय हिन्द**, १९६१) अनि पी.भी.बी. शर्मा (**बिहानी मुना**, १९६४)।

पचासको दशकसम्म 'नयाँ कविता' देखा परिसकेको थियो। १९५८ मा पी. लाल र तिनका सहयोगीहरूले कलकत्तामा राइटर्स् वर्क्शोप् संस्थापित गरे जुन आधुनिकवादीको चाँड़ै प्रभावकारी मञ्च भयो। वर्क्शोप्को मसौदा भन्छ यो परिपटीमा ती लेखक छन् 'जो मौलिक लेखन अनि परासृष्टि (ट्रान्सक्रिएशन्)-द्वारा भारतीय साहित्यमा अंग्रेजीले आफ्नो सृजनात्मक भूमिका यसको भाषिक क्षमताले प्रमाणित गरेको छ भनी मान्छन्। वर्कशोप्'–को **विविधा** 'सृजनात्मक लेखनलाई समर्पित' थियो अनि विशेष स्थान यसले 'युवा अनि अप्रकाशित लेखकका प्रयोगात्मक कृतिलाई' दिन्थ्यो। पहिलो आधुनिक संग्रह थियो **आधुनिक भारत-आंग्ल कविता** (१९५८) पी. लाल. र के राघवेन्द्र रावबाट सम्पादित। केही असतर्कित परिचयमा सम्पादकहरूले भर्त्सना गरे 'चिप्लो, कमजोर मेरूदण्ड भएको गुलाबी-विशेषणयुक्त "आध्यात्मिक कविता"'-को अनि 'श्री अरविन्दको... तिर्मिराएका, लाबर झैं भावनाको", अनि घोषणा गरे 'भारत-आंग्ल रोमाण्टिसिजमको पक्ष सरोजिनी नाइडुसँगै शेष भयो।' तिनीहरूले 'सजीव (वाइट्‌ल) भाषा' -मा आफ्नो आस्थामाथि जोर दिए जुन भाषा 'भाषाको प्रचलित ढाँचाको पूर्ण विकृति हुनु हुँदैन,' अनि स्वीकार्य ठाने 'प्रयोगको प्रचेष्टालाई', प्रचार गरे एउटा कविता जो 'ठोस अनुभवलाई ठोस शब्दमा' हुन्छ, अनि जोर दिए 'निजो स्वर आवश्यक' भएकोमा कारण 'हामी बाँच्दछौं यस्तो युगमा जसले सहजै गण-स्वीकृति र हिस्टेरियाको प्रदर्शन' गर्नसक्दछ।

यी 'नयाँ कवि'-हरूमा संकलन निकाल्ने प्रथम थिए निस्सिम एजेकिएल (१९२४–), सहजै भारतीय अंग्रेजी लेखकहरूमा स्वाधीनतापछिका एक प्रमुख पद्यकार। तिनको **बद्लने समय** (अ टाइम् टु चेन्ज) १९५२ मा प्रकाशित भयो, त्यसपछि निस्के **साठी कविता** (१९५३), **तेस्रो** (१९५९), **अपूरो मान्छे** (१९६०), **ठीक्क नाउँ** (१९६५) र **अंध्यारामा प्रार्थनागीत**

(१९७६), तिनको कवितालाई रूप दिने एउटा मुख्य तत्त्व तिनको परिवार पुश्तौं अघि भारत आउने एक बेने-इज्रएल परिवार हो। त्यसरी धेरै परिमाणमा भारतीय आत्मासँग विलग भएका एजेकिएल विलगता तीव्र भएको अनुभव गर्छन् कारण तिनले आफ्नो जीवनको ठूलो भाग विभिन्न जातजाति बस्ने बम्बईको अति पाश्चात्य भएको समूहमा बिताएका छन्। मराठी (तिनी आफै भन्छन्) तिनको 'हराएको मातृभाषा' हो अनि अंग्रेजी 'दोस्रो मातृभाषा', अनि एजेकिएलको एकीकरणको खोजीले तिनलाई द्रुत परिवर्तन र प्रयोगको शान्तिहीन जीवन दिएको छ, लण्डनको तल्लो तले कोठामा 'दर्शन/दीनता र कविता' —देखि पत्रकारितामा, प्रकाशन र विज्ञापन पेशामा प्रयास—केही समय फयाक्ट्रि मेनेजर पनि— तिनले फर्केर आफ्नो 'तीतो देशज शहर'- मा विश्वविद्यालयको प्राध्यापक भई स्थायी नहुन्जेलसम्म।

विच्छिन्नताको भाव त्यसैले एजेकिएलको कृतिमा केन्द्रीय छ अनि तिनको सम्पूर्ण कवि जगत्लाई यसैले रंगाउँछ। यसरी बुझ्न सकिन्छ तिनले आफ्नो काव्यको शिल्प इलियट र अडेनबाट सिके पनि शुरूमा किन रिल्के प्रति आकृष्ट थिए जसलाई तिनको प्रारम्भका पद्यमा प्रायः प्रतिध्वनित भएको पाउँछौं। 'आत्माको शरणार्थी' जो खोज्छ 'धमिलो परिचित', जुन विभिन्न मूडमा तिनलाई, एउटा मान्छे पागलखाना' वा 'परित्यक्त सानो पवित्र ठाउँ' लाग्छ, एजेकिएल आफ्नो समस्याका तीन संभव समाधान प्रयोग गर्छन्। सरलतम उपाय छ सहज महत्ताको भावको कवच धारण गरेर त्यसलाई सतही व्यंग्यमा व्यक्त गर्नु, तिनका 'भारतीय अंग्रेजी' का 'अति भारतीय' कवितामा जस्तो, जहाँ भारतीय विद्यार्थीका अंग्रेजीमा भूल शहरे आडम्बरसँग ठिंगुरामा हालिन्छन्। केही उदार मूडमा तिनी आफैलाई स्वीकृति पत्र दिन्छन् 'असल देशी' भएकोमा अनि आफूलाई भन्छन् (आवश्यकभन्दा ठूलो स्वरमा) 'म सक्तिनँ छाडनु यो द्वीप/ म जन्में यहीं, अनि यहींको।' अनि निराशा जाग्छ र ग्रहण गर्छन् आफ्नो असफलता (रिल्केका शब्दमा) 'बस्तुहरूमा आफूलाई अझ टांसेर बुझ्न नसकेको' अनि स्वीकार गर्छन्, 'मेरा पछयौटे ठाउँ जहाँ म छु'।

उत्कृष्टतामा तर एजेकिएल तिनका विच्छिन्नताका पद्यभन्दा माथि केही सृष्टि गर्न सफल बन्छन्, जस्तै 'वृश्चिकको रात्रि'-मा, जुन भर्खरको भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा एउटा सर्वोत्तम कविता हो। यहाँ द्रष्टा कथा भन्छ जुन व्यंग्यात्मक पनि छैन, जहाँ घाउ नबढ्ने ढंगको विच्छिन्नता पनि छैन; तर विपरीतमा, तिनी भारतीय मनस् अनि शुभ र अशुभ बारे यसको दृष्टि, को अंशदार भएको दावी नगरे पनि, बुझ्ने कोशिषमा कवितालाई गहन महत्व प्रदान गर्छन।

असफलताको टाँसिरहने भाव अर्को सदावर्तमान विषय हो जसले स्व-शंका र स्व-पीड़नको कष्टप्रद बल्झाइ भिइबस्छ अनि कविलाई 'आफैदेखि निर्वासित' देखाउँछ। यसैले एजेकिएलकाका प्रेम र विवाहका कविता पनि रंगाएको छ। कला र कलाकार जुन बारे कवि 'एउटा सेजाँ झुण्डाएर गलामा' हिँड़छन्, प्रमुख अर्को विषय हो जहाँ तिनी घरिघरि फर्कन्छन्। आफैले प्राप्त गर्न असफल भएको आदर्श तिनी कलाकार यामिनी रोयमा पाउँछन्, ती कलाकार जसले 'आफ्नो मूल भेट्न यात्रा गरे' अनि शहरे कलाकार भएर पनि लोक कलाको 'नियम' भेटे, प्रभावोत्पादक परिणामसँग। अधिका कवितामा कहिलेकाहिँ स्पर्श गरेको पराभौतिक विषय (एकपल्ट एजेकिएल दर्शनका छात्र थिए, संझना आउँछ) माथि जोर छ **अँध्यारामा प्रार्थना गीत**-मा तथापि उज्यालाको शेष सूत्र आविष्कार गर्नमा कवि गहन प्रयासी छैनन्, अनि मत्थर भई टुंग्याउँछन्, 'विश्वासले बचाउने छैन तिमीलाई/न अविश्वासले।' धेरै पशु र पक्षीका कविता पनि तिनका छन् जसले टेड् ह्युएस्को संझना दिलाउँछ, तदपि यो **ब्रिटिश** कविको छातीमा रौं भएको पौरुषताको ठाउँ यहाँ कविता र अस्तित्वमाथि शान्त मननले लिन्छ।

एजेकिएल माथिल्लो तहको शिल्प-रीतिको प्रमाण दिन्छन् पछिका कवितामा जहाँ खुला रूपको तिनको रुचि कहिले खुकुलोपन ल्याउँछ, नत्र तिनले सधैं एकदम काँदिएको संरचनाका कवितानै लेखेका छन्। बोलीको तुक्कामाथि तिनको निपुणता लय र अनुप्रासमाथिको तिनको नियंत्रणसँग मिलेको छ। शीतल अधोयुक्ति (अण्डरस्टेट्मेन्ट्)-को सुखद एउटा उपयोग (जस्तै, 'एउटा निश्चित खुशी मर्नु हुनेछ') अनि ढुँगाकुँदाइको गुण तिनलाई आफ्नो बेलाको एक उद्धरणीय कवि बनाउँछ (जस्तै, 'घर हो त्यो जहाँ बटुल्नु पर्छ हामीले आशिष') अति मौलिक रूप नभएपनि तिनी विस्तृत उपमा सफलतासँग प्रयोग गर्छन् 'प्रचेष्टा' जस्तो कवितामा।

आफ्नो उत्कृष्ट भन्दा निम्न लेखेको बेला भने एजेकिएल बेलाबेला ओइलाएको रोमाण्टिसिजममा (जस्तै, 'निराशाको हलचल')-मा बल्झन्छन् किंवा चलाकीमा डुब्छन् (जस्तै, 'छल, छल्नु, म छलछु: 'प्रिटेन्स्, टु प्रिटेन्ड, आइ प्रिटेन्ड्') तर व्यंग्यको ढांचा अपनाएको अपवादमा तिनको पद्य प्रायः सुरमा अधीत तटस्थता राख्छ जुन तिनको विच्छिन्न द्रष्टाको स्वाभाविक दृष्टि अनुकूल छ। तथापि 'वृश्चिकको रात' जस्तो कविताको उच्चस्वरमा ऐजेकिएल महत्त्वको कवितात्मक अभिव्यक्ति दिनसक्ने क्षमता भएको प्रतिभाको सूचना दिन्छन्।

पचासको **दशकको** अन्त्यतिर इंग्ल्याण्डमा मान्यता पाउने 'नयाँ कविहरू'-मा प्रथम डोम् मोरिस् (१९३८–) देखा परे (तिनको पहिलो पुस्तकले १९५८ मा हथोर्न्डेन पुरस्कार प्राप्त गऱ्यो।) प्रख्यात भारतीय पत्रकार फ्र्यांक मोरियस्का पुत्र डोम मोरियस् धेरै वर्ष इंग्ल्याण्ड बसी १९६१ मा **ब्रिटिश** नागरिक भए। तिनले **दोहोऱ्याएर** आफ्नो भारतीय विरासतलाई अस्वीकार गरेका छन्। 'म भारतमा जन्मे, तर **बाल्यकालदेखि** इंग्ल्याण्डमा हुर्कें र मेरो **ब्रिटिश** पासपोर्ट छ। भारतमा **ब्रिटिश** शासनको ऐतिहासिक घटनाको प्रभाव मेरो परिवारमाथि **पऱ्यो** अनि मैले त्यहीं अंग्रेजी जीवन बाँचे र कुनै भारतीय भाषा बोलिनँ... मेरो दृष्टिकोण यति अंग्रेजी थियो, मैले आफूलाई भारतमा नमिलेको पाएँ। अन्त्यमा जब म इंग्ल्याण्डमा आएँ, म झट्टै मिलें।' (४) फेरि, 'यूरोपमा मेरा भावना सकारात्मक थिए; भारतमा म एउटा सपनामा डुब्थें जहाँ मेरो सम्पूर्ण देश डुबेको थियो।'(५) तिनलाई वेरियर एल्विनको प्रमाण-पत्र पनि प्राप्त छ जसले तिनलाई भनेका थिए रे, 'तिमी अत्यन्त अंग्रेज व्यक्ति हौं। तिम्रो प्रतिक्रिया भारतीय छैन।' (६)

तथापि डोम् मोरिसलाई भारतीय अंग्रेजी कवि बाहेक अरू केही ठान्न सकिंदैंन अनि **पेंग्वुइन् कम्प्यानियन् टु लिटरेचर** सठीक तिनलाई 'भारतीय कवि' (७) भनी वर्णन गर्छन्। एउटा गोवाको खीष्टान परिवारमा जन्मेका **एकलौतो छोरा मोरिसको बाल्य र किशोर अवस्था अत्यन्त संकटपूर्ण र** असुरक्षित थियो जुन बेला तिनकी आमाको घरिघरि बल्झने पागलपन निरन्तर ऐंठन' जस्तो थियो, तिनी आत्मकथा **मेरो छोराको बाबु**-मा लेख्छन्। यो मनोग्रन्थिको फलतः अनुभव प्रति विभिन्न प्रतिक्रिया र वयस्क जीवनमा तीसँग मिल्ने प्रयास नै **एउटा प्रारम्भ** (१९५७) **कविताहरू** (१९६०) र **जोन नोबडी** (१९६८) मा तिनका कवितालाई डोऱ्याउने शक्ति छ। तिनका **कविताहरू १९५५-१९५७** प्रकाशित भयो १९६६ मा अनि **संकलित कविताहरू** १९६९ मा। डाइलन थोमस र अतियथार्थवादी (सर्‌रिअलिस्टिक्) परिपाटीसँग **प्रभावित मोरिसको** अत्यन्त व्यक्तिवादी कविता छ जहाँ निरन्तर स्वीकारोक्तिको सुर छ र दोहोरो विषय एक्लोपन र असुरक्षा छन् जुनबाट मुक्त हुने प्रयास उत्तप्त कल्पनाको काम-कल्पना नत्र यंत्रणा ग्रस्त आत्माको आन्तरिक अनुसन्धानमा छ। तिनको पद्य सृष्टि गर्छ एउटा बसोबासोको संसारको जहाँ शास्त्रीय, खीष्टान मध्यकालीन र परीकथाका मिथक मिसिन्छन् ड्रेगोन र बाउन्नेसँग, केन् र (एकसिंगे) युनिकोर्नसित, माइसेनि र खीष्टका सँगै चिहानसँग। तिनी आफैलाई पाउँछन् 'अप्रेमित (प्रेम नगरिएको) र एक्लो' अनि तिनको भाग्य हो 'देखिनु/

अवास्तविक आफैंसँग। तिनको खोजी निकट उत्कटतासँग रँमिदा मोरिस् 'निरीक्षक' (विजिटर) जस्तो स्मरणीय कविता लेख्छन् जहाँ कविको आफ्नै मनस्को सफल आविष्कृति छ (जस्तै, 'म हुनेछु उ जो कहिले पाउने छैनौ/ बाहेक- म मा')। तिनका प्रेम-कविता तप्त हुन्छन् तर कहिले पराभौतिक विडम्बना (जस्तै, 'अग्लो/पर्वत तिनको शरीरको जुन मैले चढनु पर्ने') वा रोमाण्टिक पिष्टोक्ति (जस्तै, 'मैले सजाएको छु मेरो हृदय उसको गुँड़को लागि') मा बित्ने हुन्छ। तिनको विम्बमा सबल ऐन्द्रिक गुण पाइन्छ (जस्तै, 'दही/समुद्रको'—एउटा विम्ब जसले तिनले जतिनै विरोध गरे पनि तिनलाई भारतीय अंग्रेजी कविको छाप लाइदिन्छ) अनि तिनका सबै समकालीनहरूको तुलनामा आधुनिक अंग्रेजीका लय प्रति सर्वोत्तम कान तिनकै छ। मोरिस्को कवितामा नचुक्ने कुरा तिनको भाषाको सहज, परिष्कृत र नियंत्रित गति हो। एक दशकदेखि तिनको कुनै कविता संग्रह प्रकाशित भएको छैन र तिनी गद्यतिर फर्केका देखिन्छन्। तिनी हामीलाई विश्वास गर्न लाउँछन् 'मैले मेरो जरा हालें र गाडें', तर तिनी ब्रिटिश नागरिक भए देखि यसो यो सफल बोटसराइको वर्णनानुसार तिनको पद्यले आश्चर्यचकित पार्ने विकाशको थोरै मात्र प्रमाण देखाएको छ।

उन्नाइसौं साठीतिर धेरै प्रमुख 'नयाँ' कविहरू देखापर, तिनमा सबभन्दा पहिलो थिए पी.लाल (१९२९–)। पन्जाबमा जन्मेका पुरुषोत्तम लाल एक वर्षको हुँदा आफ्ना आमा-बाबुसँग कलकत्ता बसाइँ सरे। त्यहीं शहरमा शिक्षित लाल त्यही अंग्रेजी पढ़ाउँछन्। तिनका कविता संकलनमा छन् **सुगाको म ण र अरू कविता** (१९६०), **"बबूल!" तिनीहरूले भने** (१९६६), **द्रौपदी र जयद्रथ अनि अरु कविता** (१९६७), **दिदारगन्जकी पक्षी र अरू कविता** (१९६९), **धर्मपुरुष र शान्त रस** (१९७७) अनि **कलकत्ता : एउटा लामो कविता** (१९७७)। तिनको **संकलित कविता** निस्कयो १९७७ मा अनि तिनले सृजनात्मक अनुवाद पनि गरेका छन्, **भगवद्गीता** (१९६५), **धम्मपद** (१९६७) र गालीबका **प्रेम गीतहरू** (१९७१) को तिनको पद्य 'परासृजना' **महाभारत** अझसम्म ससाना पुस्तिका को रूपमा ११० वटा निस्केका छन् यो महत्तवाकांक्षी योजना शुरू भएको थियो १९६८ मा।

लालको प्रारम्भिक पद्य 'मौखिक/ सौन्दर्यका समयमा' पूरै 'स्याऊ र चराहरू' 'सेता गुलाफ र मौरी' अनि 'घाँसमा ओसको बुट्टा' ले भरिएका छन्। तिनमा शब्दको ध्वनि प्रति आकृष्ट पनि छ। 'सुरमय सज्जा... मलाई बड़ो महत्त्वको छ', तिनी **संकलित कविता**-हरूको प्राक्कथनमा घोषणा

गर्दछन् (जस्तै... मौरी/... नीरव निरन्तर अपराह्नमाथि/ढाल्छ त्यसको ग्रीष्म अंश चरमानन्दको'))। यसको उत्कृष्टमा यो पद्‌यमा शृंग भूदृश्य चित्रकलाको माधुर्य र मनोहारिता छ। **'बद्‌ल', तिनीहरूले भने** देखि भने कवि धेरै सामाजिक वास्तविकता र जीवनका दुखको बढ्दो सचेतताको दुनियाँमा अनि 'गुलाफको बारीमा ईश्वरसँग साक्षात्कार' देखि 'सियालदह स्टेशनमा शरणार्थीहरू' र 'मध्यवित्त शोक/आर्थिक विषमता... निमोठिएको बसमा' पस्दछन्। तथापि यी पछिका भावनाले विकाशित रूप पाइसकेका छैनन्।

लालका दुइ लामा कविताहरूमा **धर्ममानव र शान्त रस** पछ्याउँछ युधिष्ठिर को यात्रा आठ रसहरू भएर शान्तरस (द रस अव् साइलेन्श्') मा पुगुन्जेल'। वर्तमान मानवीय अवस्था बारे वक्तव्यनै लालको यहाँ उद्‌देश्य भएको स्पस्ट छ, **महाभारत**-को सुप्रसिद्ध पात्रलाई अनि संस्कृत काव्यशास्त्रको रस-सिद्धान्तलाई प्रतीकमा अनि संस्कृत काव्यशास्त्रको रस-सिद्धान्तलाई प्रतीकमा प्रयुक्त गरेर। तर प्रतीक यहाँ अस्पष्ट छ अनि-प्रचेष्टा गरिएको रसको पुनर्विभाजन छ अविश्वसनीय। शैली कुँजिएको छ बासी रोमाण्टिक विशेषण 'सशक्त' र 'प्रोज्जवल' जस्ताले— अघि ढाँचालाई निन्दा गर्ने कविमा यो आश्चर्य छ। **कलकत्ता** असफल हुन्छ अरु कारणले। आफ्ना हतप्रभ पार्ने विरोधिताहरूसँगको भग्न शहर' को कविको दृष्टि भने खण्डित र अपर्झटको भएको छ। मेर्विन द' मेलो र देवेन्द्रनाथ बसु जस्ता पात्र पूर्ण प्राप्तिका छैनन् अनि मदर टेरेजाको खण्ड—'सारभूत साक्षी पात्र', जुन 'मिलाउने केन्द्र' कल्पित छ कवितामा, अरु भागसँग सांगठनिक मेलमा असफल छ। 'मध्यान्तर' रूपमा दिइएको कलकत्तामाथि गद्य निबन्धले काव्यान्वितिको जम्मै आशा नष्ट पार्छ। लालका प्राथमिकनै तिनका सर्वोत्तम कृति रहन्छन्, तर नयाँ कविताको पुरोगामी, यसलाई लोकप्रिय बनाउने र यसका प्रभावोत्पादक पक्षवादीको रूपमा तिनको योगदान भने थोरै छैन।

आदिल जुस्सावाला (१९४०—) को पहिलो पद्यकृति **धरतीको अन्त्य** (१९६२) मा अन्तर्गत छन् कविता 'इंग्ल्याण्ड र यूरोपका केही भागमा लेखिएका।' डोम मोरिस् भन्दा भिन्न इंग्ल्याण्डमा बाह्र वर्ष बसेपछि जुस्सावालाले भारत फर्कने निधो गरे अनि त्यहाँ देखि यसो अर्को एउटा संकलन **हराएको व्यक्ति** (१९७४) निकालेका छन्। **धरतीको अन्त्य** मा तिनको नियमित तरीका छ एउटा स्पष्ट द्रष्ट अवस्था योजित पारी त्यसमाथि टिप्पणी दिने, त्यसमा भएको व्यक्तिगत, सामाजिक कि आस्तित्विक

महत्त्वलाई उकास्दै। 'शरदमा पात झार्ने रूखलाई देखी तिनी प्रार्थना गर्छन्, त्यस्तै होस् मेरो विचार/दागी, बासी अनि पीत/बढ़ारिएर कुनै नालीमा आँखाको; अनि स्कूलमा प्रार्थना गाएकोले संझना ल्याउँछ 'थाङ्ने मेहतर केटाहरू' बाहिरबाट जो 'हेर्थे मूक भई/हामीले गाएतिर।' तिनको पृष्टभूमि पाश्चात्य छ अनि त्यस्तै छ तिनको सन्दर्भको ढाँचा जसमा एचिल्लेस र वर्जिल, रोंदा र भ्यागोग्, 'ब्रसेल्सका तिम्रा महिलाहरू' र 'डरलाग्दा कोस्साक शिशुहरू' छन्। लण्डनको एउटा तमिल रेस्तोराँका वेटरहरू पनि 'वेटरहरू' मा कविदेखि टाड़ै उभिन लगाइन्छन्।

प्रवासी प्रत्यागमन, विदेशमा तिनका अनुभवको संझाइ, आफ्नो देशीय दृश्य प्रतिका प्रतिक्रिया र आत्मज्ञानको तिनको निरन्तर खोजी मुख्य पेटर्न छन् **हराएको व्यक्ति** मा भारतीय मनसमा कविको सचेत संयुक्ति स्पष्ट हुन्छ जब एचिल्लेस राखिन्छ विदुरसँग अनि 'शिवको महाकाय ठेलाइ' साथ दिन्छ 'ब्ल्याक् र डेकर ड्रिल' लाई। सान्ता क्रुज विमानस्थल माथि तिनको हावाजहाज घुम्दा कविलाई लाग्छ 'गरीब' अदृश्य /देखाऊ मलाई मेरो ठाउँ; कि यो हावामा/मैला उठाउने चराहरूसँग, म चढ्छु।' यस्ता केही प्रभाव पार्ने अन्तर्दृष्टिको अपेक्षा **हराएको व्यक्ति** तथापि सम्पूर्ण एकन्वित कवितात्मक प्रमाण पत्र होइन, मोठ परिणाम अझ कलात्मक नियंत्रण नभएको संवेदनशील प्रतिभाको छ।

साठीको दशकमा देखा पर्ने प्रमुखतम कवि सहजै ए.के.रामानुजन (१९२९-), अर्को प्रवासी, हुन् जुस्सावाला भिन्न, फर्कने निर्णय जसले लिएका छैनन् र शिकागो विश्वविद्यालयमा द्रविड़ भाषाविज्ञान को अध्यापना अझ गर्छन्। तिनको पहिलो पुस्तक, **लम्कनेहरू** (१९६६) जसले पोएट्रि बूक सोशएटीको रिकोमेन्डेशन जितेको थियो। **सम्बन्धहरू** छापियो १९७१ मा। तिनले अंग्रेजी तमिल र कन्नड कविता पनि उल्था गरेका छन् **मित्री भूदृष्य** (१९६७) र **शिव बारे बोल्दा** (१९७२) मा क्रमशः। रामानुजनले भनेका छन्, 'अंग्रेजी र मेरा विषय (भाषातत्व नृशास्त्र) मलाई 'वाह्य' रूप दिन्छ—अनुभूतिलाई आकृति दिने भाषातात्विक, छान्दिक, तार्किक र अरु साधन, अनि भारतमा मेरा प्रथम तीस वर्ष, मेरा घरिघरि भ्रमण र क्षत्र-अध्ययन, कन्नड, तमिल क्लासिक र लोकाख्यानसँग मेरो पेशागत सम्पर्क मलाई सार दिन्छ, मेरो 'आन्तरिक' रूपहरू, विम्ब, प्रतीक दिन्छ।' (८) तिनको कविता यसरी आफ्नो जातीय भारको, हिन्दू विरासतको प्रगाढ़ सचेतताबाट आफ्नो उपार्जन लिन्छ। 'मैले खोज्नै पर्छ अनि पाउनेछु/ मेरो विशेष नर्क मेरो हिन्दू मनमा' तिनको मूलकुरा हो। यो सचेतता तर तिनलाई

अन्ध ग्रहण गर्न लाउँदैन, कारण कविले आफ्नो जातीय आत्माका शक्ति र दुर्बलता दुवै बुझेका छन्। सबै जीवनको अन्वितिको दर्शन तिनलाई प्रशंसनीय छ, जस्तै 'क्रिस्मस' मा जहाँ जोर दिइएको छ 'पातलाई सुगादेखि/वा हाँगालाई जरादेखि/होइन्... त्यो रुख/ तिमी र मदेखि' जान्ने असंभवतामाथि। यसको आकर्षण शक्ति तिनी उल्लेख गर्छन् एउटा संयुक्त परिवारको चित्रणमा तिनको 'लघुविचार एउटा ठूलो घरमाथि'। साथै आधुनिक मनलाई पूर्ण तुष्टि दिन यो असमर्थ भएको तिनी बुझ्छन् त्यो मन आफैलाई जीवनमा सारभूत अशुभको उपस्थितिसँग सामञ्जस्य राख्न सक्दैन (यथा, 'हिन्दू: पढ्छ गीता अनि शान्त हुन्छ सबै घटनामा') भद्रताको नाउँमा वास्तवमा कायरता हुने कुरोलाई निन्दा छ (यथा, 'हिन्दू: उ चोट लाउँदैन झिंगा अथवा माकुरा कुनै') अनि यो समतुलनको नग्न हृदय हीनतामा अधोगति हुनसक्छ (यथा, 'हिन्दू एउटै संकट')। परम्पराको अलोचनाहीन ग्रहण तिनी मागुँदैनन् नता यसद्वारा व्यक्तिको तिरष्कृतिनै, जस्तै जब तिनी प्राचीन तमिल कविहरू कसरी बाड़लाई प्रशंसा गर्दथे भनी वर्णन गर्छन्। अनि 'नयाँ कवितहरूले अझै उद्धृत गरे/पुराना कवि, तर बोलेन कोही/पद्यमा/गर्भवतीको/डुबेको।'

बेलाबेला रामानुजन व्यंग्यमा दाँज्छन् प्राचीन हिन्दू मनस आधुनिक हिन्दूको अवस्थासँग, जस्तै 'एउटा वर्षाको दिनमा इतिहासका केही हिन्दू उपयोग' मा अनि हिन्दू र पाश्चात्य विश्व-दर्शन दाँज्छन्, जस्तै 'क्रिसमस्' मा।

कविको 'गला'-मा 'प्राचीन हातहरू'-मा तिनको पार्सोनाका पुर्खाहरू का पनि छन्। **सम्बन्धहरू**-मा तमिल अग्रलेख व्यक्त गर्छ 'जीउनु/संबन्धहरू माझ/ बाँध्छ खुट्टा।' रामानुजनको व्यक्ति तत्त्व सम्पूर्ण शरीर गठन पाउँछ 'हुर्केको एक पुर्खाको हाड़मा'। तिनको आत्मचित्र छ 'परदेशी को/तारिक अज्ञात/प्राय: कुनामा हस्ताक्षरित/मेरा बाबुद्वारा।' 'पुर्ख्यौली घड़ियल र कछुवा' सताउँछ तिनको कल्पना। यसले एउटा कविता बनाउँछ जहाँ स्मृति भूमिका खेल्छ सशक्त, सृजनात्मक। यो 'शान्तिमा संकलित कल्पना' होइन तर भावनाकृत संज्ञना हो अ-शान्त क्षणहरूमा जुन रामानुजनका धेरजसो कविताको चालक शक्ति हो। घरिघरि 'एक फना/स्मृतिको गुडुँलाइ झैं पांश्रोमाथि' आफैलाई फुकाउँछ तिनको मनमा। यो स्मृति सुफल सृजना को बन्छ जब यसले प्रयास गर्छ फर्काइल्याउने डर, दुख र मृत्युका प्राय: सम्पूर्ण ऐन्द्रिक शैशवका प्रभाव, 'सर्पहरू' 'माछा' (ब्रेडेड फिश्) र 'विरोधीय बूढी औंला' (ओप्पोजेवल थम्ब्) मा; अनि जब संस्मरणले व्यंग्यात्मक स्वाद

लिन्छ बाल्यकालको प्रभाव वर्षौंपछि संस्मृत भएको र वयस्कताको देख्ने ठाउँबाट त्यो राम्ररी बुझिंदा त्यसले नयाँ महत्व पाए जस्तो (जस्तै 'इतिहास')।

पुर्ख्यौली विरासत र स्मृतिका विषयसँग रामानुजनको प्रत्यक्ष व्यवस्थाले तिनका थोरै प्रेम कविताले पाउनु पर्ने ध्यान पाएका छैनन्। तिनको प्रयास चौकोण बनाउने 'प्राचीन चक्र/तिम्रो र मेरो' मनमोहक छ आफ्नो विविध रागात्मिकतामा। तिनका प्रेमी को गुनासो छ प्रेमिकाका अनुहार र शब्दहरू संझन नसकेकोमा, तिनको स्मृतिमा सब थरीका दृढ़ विशदताको धुइरो भए पनि। 'पत्नीलाई एउटा प्रेम कविता !' कसरी अंशग्रहण नगरिएको बाल्यावस्था एउटा मिल्ने दम्पत्तिलाई छुट्याउँछ भन्ने विषयमाथि छर्लङ्ग पार्ने टिप्पणी हो अनि 'स्थिर जीवन' प्रेम एउटा स्थायी उपस्थितिको उत्सव हो। यी प्रेम कविता तिनका शान्त तर गहन भावना भाव ग्रहणको सुन्दरता र अति बुनियादी मानवीय अनुभवहरूमा अस्वाभाविको तिनमा भएको व्याख्याका निंति उल्लेखयोग्य छन्।

कविताको शिल्परीतिमा आफ्ना समकालिकहरू भन्दा रामानुजनको निश्चित स्पर्श छ कारण तिनी कहिले रोमाण्टिक पिष्टोक्तिमा विलुप्त हुँदैनन्। लयमा तिनको अचूक भाव भाषासँग पूर्ण आन्तरिकता आफ्नै मातृभाषामा लेख्नेलाई मात्र संभव छ भनी आलोचना गर्नेलाई उचित उत्तर छ। खुला रूपमा लेखे पनि तिनका पद्य एकदमै काँटिएर गठित छन्। अति सुहाउँदो विशेषण प्रयोगले कहिले तिनी हामीलाई छक्क पार्छन् जस्तै 'उसको नाङ्गो छुटेको केश' (सिउँदो-अनु.)-मा र कहिले विम्ब र शब्द संगीतको उत्तम मिश्रणले जस्तै जब तिनी सर्पहरूलाई वर्णन गर्छन् 'लेखिरहेको एउटा तालव्य वर्णाक्षर आतंकको/मेरो फर्शमाथि' झैं।

तिनको शिल्परीतिको प्राप्ति बारे अनि तिनको अवस्थामा भएको कविलाई ठीक मिल्ने तिनको वैषयिक ढाँचा भएको बारे तर्क हुन नसके पनि यी दर्जनभन्दा अधिक तिनका लेखन वर्षहरूमा आफ्नो विषयवस्तुद्वारा प्रदत्त अव्सरहरूलाई पूर्ण उपयोगमा रामानुजनले ल्याए के भन्ने कुरामा कोही निश्चित हुन सक्दैन। हिन्दू मनस् बारे तिनका उच्चारणले अझतक (एकाधिक उल्लेख्य अपवाद छाड़ी) हिन्दू अनुभूतिको केन्द्रको होइन, वाहियक परिधिकै कविता जन्माएको छ। तिनका स्मृतिका कविता हामीलाई मानवीय चाखका धेरै कुरा दिन्छन्, तर, माठमा, अनुभवको सामाजिक तहमा मात्र अति संकुचित बस्छन्, उच्च स्तरका वा अझ धेर सूक्ष्म उद्रेकका बन्ने चेष्टा विरलै गर्छन्; अनि तिनका प्रेम कविता मुट्ठीभरी मात्रका छन्। 'भगवान मुरुगनलाई प्रार्थनाहरू' जस्तो पछिका कविता अझ हिन्दू धर्म प्रति तिनको

प्रतिक्रियामा कौतुहलपूर्ण अनिश्चितता देखाउने थरीका छन्। आफ्नो विरासतसँग रामानुजनलाई शायद मेल खानु छ तिनी अझ बाटो छाम्दैछन्। त्यतिञ्जेल आफ्ना समकालिकहरूलाई मूलप्राप्तिको महान् महत्त्व तिनले प्रदर्शन गरिसकेका छन् अनि यसमा आंशिक प्रचेष्टाले पनि एउटा कविको कृतिले कति सजीवता आर्जन गर्नसक्छ त्यसका झल्को देखाइसकेका छन्।

आफ्नो विरासत प्रति त्यतिकै उत्सुक अर्का तमिल हुन् आर. **पार्थसारथी** (१९३४–), एक कवि जो 'तमिल मनको बालुघडी' र 'यूरोपको निश्चित क्रोनोमिटर' माझको जटिल संबन्ध प्रति उतिकै तीक्ष्णतासँग सचेत छन्। 'प्रवासीको पक्षमा केही भन्नुपर्ने कुरा छ,' तिनको वक्तव्य छ, 'तिमी सिक्छौ जरा हुन्छन् गहिरो।' आफ्नो काव्य विकाश बारे उल्लेख्य वस्तुनिष्ठतासँग एउटा निबन्धमा तिनले भनेका छन्, 'अंग्रेजी देवताहरूपछि वेश्यागमन'।(७) एक युवक आशावादी कविको रूपमा तिनले प्रारम्भ गरे 'भारतीय सबै बारे अत्यालोचनात्मक भएर' अनि विश्वास गरेर 'इंग्ल्याण्ड मेरो भविष्यको घर हुनेछ। अनि अंग्रेजी भाषाले मलाई त्यहींको हुनु सघाउने छ'—एउटा आशा तिनको इंग्ल्याण्ड भ्रमणले ध्वस्त पारेको। तिनी फर्के 'आफ्नै र भारत बारे नयाँ बोधि लिएर।' पेण्डुलम अनि झुल्यो अर्को चरमतातिर। तिनले सोचे तिनको 'लामो र झञ्झावत्' प्रीति अंग्रेजी भाषासँग शेष भयो अनि तिनले 'तमिलसँग बसोबासो गर्न थाले'। तिनले घोषणा पनि गरे, 'तमिल बाहेक अरू भाषामा मैले कविता लेख्नु हुँदैन भन्ने मेरो दृढ़ विश्वास छ।' भाग्यवश, पार्थसारसी आफ्नै प्रथम प्रेमपट्टि फर्के अनि प्रकाशित गरे **अप्ठ्यारो बाटो** (१९७७)। तिनको कविता व्याख्या गर्छ यो वक्तव्यको सत्यताको: 'मेरो बुद्धिजीवी, विवेकवादी गठनको एक अंश अंग्रेजी हो, तमिल हो मेरो भावनात्मक, मनस्तात्त्विक गठनको... अवस्थानै कविता हो।' (१०) पन्ध्र वर्षभरी लेखेको (१९६१-७५) **अप्ठ्यारो बाटो** तीन भागमा एउटा कविता हो दुइ संस्कृतिमा उद्घाटित परिर्चिति को। आफ्नो उपाय कवि आफै खोल्छन् यसरी: "प्रवासी" पहिलो भाग, भारतको संस्कृतिसँग यूरोपकोलाई विरोध गर्छ अनि जाँच्छ परिणाम ब्रिटिश शासनको एक भारतीयमाथि, विशेष आफ्नै संस्कृतिसँग परिर्चितिको विलोपलाई, अनि, त्यसकारण, जरा आवश्यक भएको। अ-सम्बन्धको उथुलपुथुल विरुद्ध व्यक्ति प्रेमले त्यहींको भएको-को आशालाई थाम्छ, अनि दोस्रो भाग 'परीक्षा' प्रेम यहीं र अहिल्यै वास्तविक मनाउँछ। 'घरफर्काइ' तेस्रो र अन्तिम भाग... आफ्नै घरफर्काइको घटना अनुसन्धान गर्छ।' (११)

अप्ठ्यारो बाटो—को वास्तविक 'उपलब्ध विषय'-ले तदपि यी जम्मै कवितामा कविले प्राप्त गरे के भन्ने सोचमा छाडछ। यो कृतिको लामो लेखन

काल र कवि आफैले स्वीकार गरेका यसको घरिघरि पुनर्लेखन संभवतः यसले दिने साधारणतः क्षुण्णताको उत्तरदायी छ। भावोद्रेकका यसमा धेरै अनुच्छेद भए पनि यो कविता सम्पूर्ण देशको संस्कृतिको भइरहेको परिवर्तन देखाउन सफल भयो भएन संदिग्ध छ। **अप्ठ्यारो बाटो** राष्ट्रिय यात्रा हुनमा असफल छ, तर अतिसंवेदनशील एक भारतीयको व्यक्तिगत भ्रमणको भावोद्रेक गराउने स्मारिका यो रहन्छ, त्यो भ्रमण घटनापूर्ण आन्तरिक यात्रा पनि छ। पार्थसारथीको शिल्परीतिमा ठीक्क भन्ने र फारो गर्ने दुइ गुण छन्। आफ्नो जिब्रो 'अंग्रेजी साङ्लो'-मा भएको गुनासो पोखे पनि तिनी त्यो 'साङ्लो' उल्लेख्य नैपुण्यसँग उपयोग गर्छन्। घरेलु बिम्बको निंति तिनको ढल्काइ (जस्तै, 'आमाका हर्दी दिनहरू', 'भात र अचार अपराह्नहरू') फेरि मूलका निंति तिनको औत्सुक्य स्पष्ट पार्छ— एउटा औत्सुक्य जसले भविष्यमा अझ धेरै महत्त्वपूर्ण कृतिको आशा दिलाउँछ।

गिएभ् पटेल (१९४०-   )-को पहिलो पुस्तक **कविताहरू** निस्क्यो १९६६-मा अनि दोस्रो **तिमी कसरी थाम्छौ, शरीर** १९७६ मा। सानो पारसी सम्प्रदायका एक सदस्य, पटेल पनि एजेकिएल झैं 'बाहिर'-का हुन् अनि यस बारे उतिकै सचेत छन् (जस्तै, 'गिएभ् पटेलको अस्पष्ट भाग्य, उ भएर न मुस्लीम, न हिन्दू भारतमा'), तर तिनमा यसले भूलहीनताको भाव जन्माएको छैन। करुणाको एउटा बलियो भावले तिनलाई स्थापित गर्छ एउटा सेतु आफ्नै र अप-अधिकृत माझ—एउटी कोढ़ी स्त्री ('नर्गोल'-मा) वा बम्बईका 'साँवली वेश्याहरू' ('ग्र्यान्ट् रोड्मा टुरिस्ट्'-मा) वा घरेलु चाकरहरू ('चाकरहरू'-मा) उदाहरणार्थ— अनि तिनको कच्कचे सामाजिक चेतनालाई काममा लाउँछन्। पेशाले डाक्टर भएकाले पटेल साह्रै परिचित छन् पीड़ा, रोग र मृत्युसित अनि चिकित्सकको निर्वैयक्तिकतासँग तिनका बारेमा बोल्ने कोशिष गर्छन्, जसले तर तिनका गम्भीर मानव समवेदनाहरूलाई धमिल्याउँदैन (जस्तै 'पोस्ट-मोर्टेम रिपोर्ट्'-मा)। पटेलको प्रायः 'अवस्थाको' कविता हो। तिनी शुरु गर्छन् ठोस वास्तविक जीवनको अवस्थालाई लिएर [जस्तै, कवि हेर्छन् एउटा हिन्दू उत्सव ('नर्यल पूर्णिमा') मनाएको; 'पारिवारिक जमघटमा बाजे बोजू,' इ] जसले तिनको व्यक्तिगत प्रत्युत्तर मुक्त पार्छ। बिम्ब र उपमाको तिनलाई थोरै मात्र प्रयोजन छ (एउटा कवि जो चित्रकार पनि हुनमा उदेकलाग्दो) अनि प्रायः आफूलाई अभिव्यक्त पार्छन् नांगो, अल्प र बोलचालको शैलीमा, करुणाको समतुलनमा केवल फूटाउने व्यंग्यको सेवालाई मात्र आफ्ना निंति अनुमति दिएर। तिनको भर्खरको कृतिमा पटेलले 'अवस्थाको' तरीकाको उपयोग थोरै पारेको देखिन्छ, प्रत्यक्षतर विचारको शैली चुनेर तर यो नयाँ ढाँचामा नैपुण्य लाभ गरिसकेका छैनन्।

पटेलको दाँजोमा अरविन्द कृष्ण मेहरोत्रा (१९४७—) कविता लेख्छन् जहाँ बिम्बनै सर्वाधिपति हुन्छ। तिनी लेखक हुन् **भारतमाताः एक प्रार्थना** (१९६६), **कागजमा काठकटाइ** (१९६७), **पोम्स्/पोएम्स्/पोएमाज** (१९७१) र **नौ घेरो** (१९७६)-का। आफ्नै बारे वर्णनमा मेहरोत्रा भन्छन् आफैलाई 'एक भारतीय कवि होइन तर एउटा कवि जो कविताको विश्वजनीन भाषा लेख्छ भावनाको, प्रेमको, अनि घृणाको अनि यौनको।'(१२) तिनका सत्य सम्बन्ध अति वा परायथार्थवादी कवितासँग छ। मेहरोत्राको काव्य-जगत्मा पिरामिडहरू आउँछन् र फाटक ढक्ढकाउँछन्; एउटा खोपड़ी नदीहरू अटाउँछ; गुलाफको हड्डी हुन्छ जहाँ पात टुसाउँछन्: 'च्यातिएको छाला नाच्छ' अनि 'एउटा नाङ्गो मान्छे/ अनि एउटा थेप्चो आँखा भएको बाखा उमाथि/ दगुर्छ भरचाङमाथि सूर्यास्तको'। यो प्रतीकको जंगलमा, फेदमा बिम्बका गुजुल्टिएका भरचाङ्हरूसँग हामी कविलाई छामछाम छुमछुम गरिरहेका पाउँछौं ह्रासोन्मुख मूल्यको विश्वमा वर्तमान मानवको संकटको प्रत्युत्तर व्यक्त गर्न सचेष्ट— एउटा संघर्ष जुन सधैं सफल छैन्, तथापि यो मेहरोत्राको कविधर्मको अनुकूल छ जुन अनुसार एउटा कवितामा अन्तर्भुक्त हुन्छ 'खेलहरू, कूट समस्या र दुर्घटनाहरू ... अनि कवि यथाशक्य दुर्घटनाहरू रच्छन्।'(१३) शुरूको एउटा विद्रूप **भारतमाता** सरल तर थोरै हाँक भएको कृति छ। मेहरोत्राको सम्बन्धहीन कविता ह्विट्म्यान र हार्ट क्रेनलाई संझाउँछ, तर आफ्ना औत्कृष्टयमा यी कविभन्दा भिन्न तिनले अझै पूर्ण एकीकृत अभिव्यञ्जना उपलब्ध गरेका छैनन्।

ह्विट्म्यानवाद र परायथार्थवादको मेलभएका अर्का कवि (तेस्रो तत्त्व रूपमा रवीन्द्रनाथ ठाकुर) हुन् प्रीतीश नन्दी (१९४७-), एक आशु लेखक जसले दर्जनभन्दा धेर संग्रहहरू, **देवताहरू र भद्राक्षहरूको** (१९६७), **प्रीतीश नन्दीको कविता** (१९७३) र **आज रात यो असभ्य रीत** (१९७७) लगायत, एक दशकभित्र निकालेका छन्। नन्दीको कविता अनियंत्रित उर्जा र शाब्दिक युद्धको, कहिलेकाहीं मात्र अनुशासन मान्ने— एउटा कविता जहाँ प्राचुर्य एकैचोटि शक्ति र दौर्बल्यको उपादान बन्छ— प्रभाव छाड्छ। तिनको कविता ग्रस्त देखिन्छ शहरे हिंसा र आतंक, मृत्यु र यौनद्वारा अनि एफ्रोडाइट र शकुन्तलालाई, शहनाई र एरिएट्टा अनि रक्तकरबी र हियासिन्थ्लाई एकैसाथ राख्छ। तिनको विशिष्ट रूप हो गद्य-कविता; यसमा लेखिएको 'कलकत्ता, तिमीले मलाई लखेट्छौ नै भने' जस्तो कवितामा तिनी कम्पित बनाउने मन्त्रोच्चारणको गुण प्राप्त गर्छन्। कहिले तिनी करूणाको नियन्त्रित उत्कटताको पनि योग्य बन्छन्, जस्तै 'देशप्रिय पार्कको नगिच तिनीहरूले तिनलाई पाए अन्त्यमा'-मा, तर तिनको पद्य प्रायः अलंकारको भीरालो डीलमा उभिएको पनि देखिन्छ।

उन्नाइसौं सत्तरको दशकमा देखापर्नेहरू हुन् के.एन्. दारुवाला, शिव के.कुमार, जयन्त महापात्र र अरुण कोलातकार। केकी एन्. दारुवाला (१९३७-), आधुनिक भारतीय अंग्रेजी साहित्यका एकजना महत्त्वपूर्ण कविले अझ **ओरियोनको मनि** (१९७०), **अप्रेलमा प्रकटन** (१९७१) र **नदीतराइ** (१९७६) प्रकाशित गरेका छन्। पेशाले एकजना पुलिस अधिकारी हुन् अनि यो तथ्य मान्छे र विषय प्रति तिनको प्रतिक्रिया बुझ्न महत्त्वको छ। सबैभन्दा प्रसिद्ध कथात्मक (काल्पनिक) पुलिस अधिकारीको भनाइ यहाँ उचित छ। जर्ज साइमिओनको (कथाको) एकजना पुलिस इन्स्पेक्टर मेग्रेट भन्छ, 'हामी देख्छौ... सबै सामाजिक स्तरमा अति अविश्वसनीय अवस्थामा सब थरीका पुरुष र नारीलाई। हामी तिनीहरूलाई देख्छौं, हेर्छौं र बुझ्ने कोशिश गर्छौं... हाम्रो काम मान्छे अध्ययन गर्ने हो। हामी तिनीहरूको व्यवहार विचार्न हेर्छौं।' (१४) प्रशिक्षित आँखाले भारतीय दृश्यलाई दारुवाला पनि हेर्छन् तर आफ्नो यो प्रशिक्षणको अपेक्षा अति निर्वैयक्तिक बस्छन्। तिनी घोषणा गर्छन, 'मेरो करुणा र घीनको माझ/म भिन्नता पाउँदिनँ,' तर तिनको निति भिन्नता स्पष्ट छ। तिनी दृढ छन् भावुकताको 'रून्चे हिलो' बाट पन्सने, तर दुख, रोग र मृत्युद्वारा वञ्चितले तिनी द्रवित हुन्छन्, अनि तिनको व्यंग्यलाई प्रायः 'पित्त र आम्ल (बाइल एण्ड एसिड्)-सँग चुहाउन' लाउँछ। यही दृष्टिभंगीहरूको मिश्रण दारूवाला ल्याउँछन् गण्डागोल गर्ने भीड़, कि टिन ठटाउने राजनीतिज्ञ, 'इवांजलिक इभा' र 'रोटारियन रेणु' अनि जिब्रोको क्यान्सरले मर्ने मौलवी, ताजको कोड़ीः छाड़ेरोगकी स्त्री, चोरको सरदार अनि अरू धेरै अरुलाई हेर्दा। धर्म—आफ्नै जोरोआष्ट्रियन होस् वा हिन्दू— प्रति आधुनिक संदेहवादले तर केही मानवीय कौतुहलद्वारा दमित तिनको दृष्टि छ जस्तै बनारस बारे चित्रणमा, 'अक्टोपस शहर' तिनको 'ओन द वाटर फ्रण्ट्'-मा। दारूवाला प्रिय बिम्ब हुन् हिंसा (यसको बन्दूक धेरै पृष्ठमा पड्कन्छ), रोग (जस्तै, ताज हो 'गुम्बज कोड़', वर्षालाई छ वात, अनि नदी छ 'ग्यांग्रेन झैं अध्यारो) र आगो (तिनको पारसी विरासत?)। तिनको पछिको कृतिमा सामाजिक दृश्यको तीव्र भावदेखि दारुवाला गहनतर आन्तरिक ढाँचाको कवितातिर गइरहेका पाइन्छन्, यसले तथापि तिनका अघिल्ला कृतिको तीक्ष्णता पाइसकेको छैन्।

शिव के कुमार (१९२१-) एक प्राज्ञ हुन् जसको पहिलो ग्रन्थ **उच्चरित मौनताहरू** (१९७०) तिनी पचासको सँघारमा हुँदा निस्क्यो। यसपछि आए **सूर्यमा माकुराजालहरू** (१९७४), **झूठाहरू** (१९७६) र

लाहाँचेहरू (१९७९)। आत्मस्वीकारोक्ति र व्यंग्य टिप्पणी दुवै ढाँचा तिनको कवितामा परिलक्षित छ। पहिलो खालको कवितामा तिनी प्राय: तीव्रतासँग अनुभूत भावनालाई घनिष्ठ व्यक्तिगत विवृत्तिको उत्तम आयोजित सुरबन्धनको वशमा पार्छन् अनि पेटर्न रच्छन् 'स्नायुहरूबाट.../ बटारिएका, गाँठो परेका र यंत्रना पीड़ित'। तिनको व्यक्ति-तत्त्व बेला बेला प्रेम (जस्तै, 'तिमीलाई माया गर्नु/हिँड्नु झैं हो विश्वासघाती हिउँमा), यौन (जस्तै, 'ठोक्काई हाम्रा मधुमेही शरीर/बनावटी चरमसुखमा'), अनि विवाह (जस्तै, 'हामी एकार्कालाई लाउँछौं/मैला अण्डरवियर जस्तो') बारे अँध्यारो दृष्टि राख्छन्, तर बेला बेला धेरै कोमल भावका पनि सक्षम छन्, जस्तै **'एउटा पुरुष आउनु पर्छ तिनकी नारीमा सम्पूर्ण—/ होइन जतिबेला मन** विकृत सूर्यमुखी बन्छ/फर्केर अँध्यारोतिर'-मा अनि तिनी सक्षम देखिन्छन् शान्त घरेलु मनोहारिताको 'मेरी सानी छोरी'-मा जस्तो। यसको दँजाइमा 'क्याम्ब्रिजको पुनर्भ्रमण', 'कोवलम् बिच्' (कोवलम तट) र 'न्यू योर्कबाट एउटा चिट्ठी'-ले मान्छेका कमजोरीहरूलाई निपुणतासँग दण्डित पार्ने तिनको प्रतिभा देखाउँछ। धेरै यात्रा गरेका कवि, कुमारका धेरै कविताको पृष्ठभूमि विदेशी छ, अनि 'हेगेलीय द्वन्द्ववाद' र 'लिब्निज्को मोनाड्'-का सन्दर्भ र 'एइडोलोनम् अव् प्रोरेशन्' अनि 'गाइनस् टूथ्' जस्ता तुक्काको उपयोगले विश्वविद्यालयका प्राज्ञ प्राध्यापकको परिचय दिन्छ। तर वाक्चतुर उक्तिपूर्ण पनि तिनी छन्, जस्तै उदाहरणमा, 'फीलानै सीमा हो' र 'घण्टैपछि निन्दा चिच्याएर/ हाम्रा दिनचर्या प्रेममाथि/मृत्युले हामीलाई नछुट्टयाएसम्म;' अनि तिनका पद्य सधैं फूर्सदे तर आश्वस्त ढाँचामा हिँड्छन्।

जयन्त महापात्र (१९२८-), अर्का प्राज्ञ,-ले जीवन शुरूगरे **थुनिदेऊ आकाश, दशले दश** (१९७१)-बाट अनि पछि प्रकाशित छन् **स्वयंवर र अरु कविता** (१९७१), **रीतको एक वर्षा** (१९७६), **प्रतीक्षा** (१९८०, साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९८१) र **भूल शुरू** (१९८०)। महापात्रको कविता उड़िस्साको दृश्यमा झुम्छ अनि त्यसमा पुरीको जगन्नाथको रूप घरिघरि आउँछ। तिनको विशिष्ट सुर प्रेम, यौन र ऐन्द्रिक रागमाथि शान्त व्यंग्यात्मक मननको छ प्रारम्भिक कवितामा, अनि पछिका केही कवितामा सामाजिक र राजनीतिक दृश्यमाथि। तिनको शैली घतलाग्दा बिम्बहरू माझमाझमा परेको प्रशंसनीय बोलचालको विश्रान्तिको छ, 'तिनको झोपड़ी खुल्यो घाउ जस्तो' र 'एउटा फराकिलो सड़क/निस्कन्छ महाकाव्य जिब्रो सरी'। तिनको दमित सोंचाइ कहिले अति संक्षेप उक्ति किंवा शाब्दिक निरर्थकताका चरमतामा फल्छ अनि आफ्ना दुर्बल क्षणहरूमा तिनी अरु कवि

दोहोराइरहेका हुन्छन्, जस्तै इलियट झैं 'बिहानहरू/ ओइलेको पहेंलो अस्पतालको लुगा जस्तो'; तर तिनका उत्तम कृतिहरू संकेत गर्छ एउटा कविस्वर जुन आगामी वर्षहरूमा शक्ति संचय गर्ने वचन दिन्छ।

अरूण कोलात्कर (१९३२-) आधुनिक भारतीय अंग्रेजी कविहरूमा एउटा दुर्लभ घटना हो– एउटा द्विभाषी कवि, अंग्रेजी र मातृभाषा (मराठी) दुवैमा लेख्ने। तिनका साना अंग्रेजी कविताहरू अझ संकलित छैनन्, तर तिनको लामो कविता **जेजुरि**-ले १९७६ मा निस्केर कमन्वेल्थ् पोएट्री प्राइज् जित्यो। कोलात्करका धेरै फुटकर कविताहरू, महापात्रको झैं, प्रस्तुत गर्छ एउटा अँध्यारो, परायथार्थवादी दर्शन जहाँ तिनको व्यक्तित्त्वको 'सिंहले दाँत देखाएको छ'; विरालोले 'सपना देख्नु एउटा प्रशासनिक समस्या' बुझ्छ; अनि एउटी कुरूप बूढी 'निल्छे सुन्तलाहरू/आत्म-सुरक्षामा'। **जेजुरि**-मा यो शिल्परीति असल फल दिन्छ। कविताका एकतीस साना संक्षिप्त अंशहरू वर्णन गर्छन् पुनेको नगिच प्रसिद्ध मन्दिर जेजुरिको भ्रमण। कविको मन्दिर बारे परेको छाप अन्त्यमा तिनी रेलवे स्टेशनको छापसँग दाँज्छन्। परायथार्थिक समानताहरू अवाक् पारी दर्शाउँछन् कसरी दुवै ठाउँमा (अनि कुनै दुइ ठाउँ त्यति असमान हुनसक्दैन) हाड़ बनिसकेको परम्परा र संस्थापनमा अन्धविश्वास छ, समान वहिष्कृति र जर्जरता अनि व्यापक मृतपन छ। सर्वशेष अंश 'जेजुरि र रेलवे स्टेशन माझ' प्रस्तुत गर्छ एउटा अनुभव जसले दिन्छ तीखो दाँजो: 'एक दर्जन भाले र पोथीहरू खेतमा जवारको/एक थरीको धान नाचमा।' यो स्पष्टत: आदिम शक्तिको र जीवनको आनन्दको दर्शन हो जुसको दुखद अनुपस्थिति छ दुवै मन्दिर (वा, धार्मिक परम्परा) र रेलवे स्टेशन (यांत्रिक सभ्यता)-मा। कवि प्राय: संदेहवादी र व्यंग्यात्मक छन् तथापि सहानुभवका क्षणहरू (जस्तै जब तिनी एउटी बूढी मगन्ते स्त्री र वीश नपुगेकी स्वीस्नीको सम्मुख हुन्छन्) फस्टाउँछन्। कविता एउटा यात्रा (जेजुरितिर)-देखि शुरू हुन्छ अनि टुंगिन्छ फर्काइको तयारीसँग, सांकेतिक छ अन्वेषणको विषय।

जेजुरि भारतीय **बाँझो धरती** (इलियटको वेस्ट् ल्याण्ड्) होइन (यसका कुनैकुनै प्रशंसकले भने जस्तो), कारण यसमा प्रभावकारी सामाजिक र धार्मिक आयामहरू दुवैको अनि त्यो आधुनिक क्लासिक्को जटिलताको अभाव छ, तरै एउटा आधुनिक भरतीय अंग्रेजी कविबाट फलदायी दिशातिर एउटा प्रयोग हो, अघिनै ए.के. रामानुजनले संकेत गरेको– अथवा, एउटा आधुनिक भारतीय कविद्वारा उसको प्राचीन विरासतको समीक्षा गर्ने गहन प्रयास। **जेजुरि** अझ धेरै महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हुनसक्ने थियो कविको दृष्टि थोरै

खण्डित भएको भए अनि समस्याको सतह कोटयाएरै त्यसमा तिनले सन्तोष नमानेको भए।

आधुनिक भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा नारी कविहरूको अंश पनि ठूलो छ, अनि सबभन्दा महत्त्वपूर्ण कृति छ, मेरी एरुल्करले तीक्ष्णतासँग 'नारीत्वको तीक्त सेवा' भने झैं, कमला दास (१९३४-) को, कोलत्कर झैं द्विभाषी लेखक। आफ्नो मातृभाषा मलयालममा एक सुप्रतिष्ठ लेखिका कमला दासले अंग्रेजीमा तीन पद्य कृति प्रकाशित गरेकी छिन्: **कलकत्तामा ग्रीष्म** (१९६५), **वंशजहरू** (१९६७) र **पुरानो नाचघर र अरू कविता** (१९७३)। सबभन्दा प्रत्यक्ष (र असामयिक पाठकलाई रंगीन) विशेषता कमला दासको कवितामा अनियंत्रित स्पष्टवादिता हो जसको माध्यम तिनी यौन बारे बोल्छिन् निर्धक्क सन्दर्भसँग 'वृक्षहरू माझ पसीनाको कस्तुरी,' 'न्यानो झस्कोसँग मासिक रगतको' अनि 'मेरो श्रोणि'-सम्मको। तर नियालेर पढ्दा यो एउटा सस्तो व्यायाम होइन तन्काउने 'मेरा द्वि-आयामिक/नग्नता साप्ताहिकहरूका पातामाथि', न ता निर्लज्ज प्रदर्शन हो 'जाँघहरू सुस्केराहरू'-को, न यो 'ओछ्यानदेखि पद्यतिर'-कै नमूना हो। कमला दासको व्यक्तितत्त्व अतिकामप्रियको छैन; तिनी मात्र हुन 'प्रत्येक नारी जो चाहन्छ माया;' तिनी हुन् 'प्रेयसी अनि आहत विश्वासघातले' जो व्यक्त गर्छिन् आफ्नो 'सीमाहीन नारी क्षुधाहरू,' 'दमित साउती अन्तर्गुफामा नारीत्वको'। तिनले देखाए पनि '.... एक वैभवशाली, अलंकृत वासना' तिनी हृदयको अन्तरदेखि छिन् अनन्त नारी आफ्नो सारभूत नारीत्वको गर्वमय उत्सवमा। आफ्नो 'मनलाई स्ट्रिप्टिज्' गर्न दिई 'मैले बाहिर घचेट्नै पर्छ/आत्मकथा' भने पनि ती मात्र प्रयास हुन् बुझ्ने र गर्ने 'म जे थिएँ अनि सिकेर, सिक्नु बढ्नलाई।'

व्यक्तितत्त्वको अनुभूति, स्वयं कमला दासअनुसार (तिनको आत्मकथा, **मेरो कथा**-मा व्याख्यायित), प्रमाणतः आउँछ प्रेम र विवाहमा आघातको कुण्ठाबाट, भुक्तभोगीलाई कर लाउँदै 'भाग्नु एउटा/छर्लङ्ग जालीबाट अर्कोतिर' दुखसँग अनुभव गर्दै 'प्रेम भयो घुम्ने ढोका/जब एउटा निस्क्यो, अर्को पस्यो।' फलतः कविता स्वीकारोक्तिको छ प्रेम, यौन र 'शरीरको प्रज्ञान' माथि सोचले ग्रस्त। नारीका बहुरूप प्रदर्शित छन् यहाँ— नारी मायालुको रूपमा, कामिनी, पत्नी, सांसारिक स्त्री, आमा, अधबैंसे धाईको रूपमा— अनि सर्वोपरि, दुवै नारीत्व र पुरुषत्व-पछि मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाहरूको स्वभावको अथक अनुसन्धानीको रूपमा। प्रेम पनि विभिन्न भूमिकामा देखा पर्छ, जस्तै 'छाला यातायातको वस्तु,' एउटा अदम्य पराजयी

शक्ति, एक पलायन, एउटा आकांक्षा र एउटा क्षुधा सन्तुष्टि परिणाम हुने। कमला दासको साधारणतः यौन आधिपत्यको कविताले अभाग्यवश तिनको केरलको पुर्ख्यौली घरका बाल्यावस्थाका स्मृतिहरूको भाव संप्रेषण गर्ने थोरै तर संवेदनशील कविताहरू ढाकिएका छन्।

कमला दासका धेरै कविता ब्राउनिङ्वत् नाटकीय गुणका छन्। ब्राउनिङ्का नारीहरू झैं तिनको व्यक्तितत्त्व पनि तिनलाई विभिन्न अवस्थामा हेर्छ ठोस पृष्ठभूमिमा, प्रतिक्रिया दिँदै 'आत्माको विकाशमा घटनाहरूको'। तिनको उच्चारणको उत्कटता कहिले शाब्दिक अनुशासनको अभाव देखाउँछ, अनि यौनमाथि तिनको निरन्तर धुन पनि कलात्मक परिमाण हुँदै जाने नियमबाट मुक्त हुन सक्दैन। रोमाण्टिक पाशो र भावुकताका तिनका पनि पक्षहरू छन् (जस्तै, 'हे कृष्ण, म बिल्दैछु, बिल्दैछु, बिल्दैछु'), तर कमला दासको कविता साहसिक, परंपरागत दृष्टिकोणलाई निरंकुश इमान्दारीसँग च्यातेर भित्रको सारतात्त्विक नारीलाई देखाउने मोठ प्रभाव जन्माउँछ।

प्रत्येकको श्रेयमा एउटा भन्दा धेर सकलन भएका तीसभन्दा बढ़ी नारी कविहरू भए पनि, तिनीहरूमा थोरैका कृति कमला दासको झैं व्यष्टित्व र शक्तिका छन्। मोनिका वर्मा (१९१६-) का छवटा पुस्तक, **ड्रेगनफलाइ ड्रज फ्लेम** (१९६२), **पास्ट्स इम्परेटिव्** (१९७२) र **अलकानन्द** (१९७६) लगायत, प्रायः प्रकृति प्रति ग्रहणभाव देखाउँछन्, तर तिनमा कवित्त गर्ने कमजोरी र शब्द प्रयोगमा अनिश्चितता देखिन्छ। गौरी देशपाण्डे (१९४२) -का तीन संकलन-**जन्महरू माझ** (१९६८), **हराएको प्रेम** (१९७०) र **किलखानको पारि** (१९७२) प्रकृतिका परिवर्तन प्रति समान भाव देखाउँछन् अनि तिनका कुनै प्रेम कविता भने पुरुष-नारीको संबन्धको संप्रेषण कमला दासले झैं दिन्छिन् तर सीमित तहमा अनि थोरै हॉकसँग। तिनका केही गीत बने रुञ्चेपनले बिग्रेको छ (ज़स्तै, 'म मरिदिएको भए')। ममता कलिया (१९४२-) का **पापालाई अर्घ्य** (१९७०) र **कविताहरू** (१९७८) का पद्यमा अर्कोतिर भने टर्रो ताजापन छ। तिनी प्रेम, विवाह, पारिवारिक जीवन र समाज बारे व्यंग्य र वाक्चातुर्यसँग बोल्न सक्छिन्। (जस्तै, 'त्याग सबै आशा/तिमी जो सरकारी चाकरी-को राज्यमा पस्छौ'), तर यो तरीका तिनले बचाएर राख्न सकेकी छैनन्। सुनीति नामजोशी (१९४१-)-को प्रतिभा त्यही ढाँचाको छ। तिनका पुस्तक-मा **कविताहरू** (१९६७), **पाकिस्तानमा तुफान** (१९७१) अनि **गधा र भद्रमहिला** (१९८०) अन्तर्गत छन्। तिनको कविता 'लाभहरू' प्रतिध्वनि गर्छ सरोजनी नाइडुको 'तिमोले डाक्यौ भन म

आउँछु' लाई अनि थप्छिन् वक्रतासँग, 'सँगै हामी बनाउने छौं/धेरै अवैध सन्तान', तिनको **धातुको दर्पणमा मिथक** (मि.ही.)-मा तिलोत्तमा राजन चनाखोपनसँग प्रयोग गर्छिन् दुवै चित्रकला र आधुनिक मूर्तिकला अनि मुद्रण परिणामसँग, तर विश्वसनीय कवितात्मक संप्रेषणबिना।

एकभन्दा धेर पुस्तक निकाल्ने नारी कविमा (धेरजसो राइटर्स् वर्क्शोप्को छापमा) छन् मीना अलेजाण्डर (**चराको उज्यालो पखेटा : ठाउँ विना**): रोशन अल्काज़ी (**सत्रह कविता; अझै सत्रह कविता**): मागरिट मुकर्जी (**चन्दन वृक्ष; सूर्यतिर**); मेरी उ-यान् दासगुप्त (**मयूर हाँस्छ: प्रेमको चक्र**); लीला धर्मराज (**संकलित कविताहरू : स्लम् सिल्हउट्**); कैतकी कुशारी डायसन् (**स्याप्-वुड् : उत्तरमा हिबिस्कस्**); लक्ष्मी कन्नन (**चम्किलो र खैरो; प्रभावहरू**); अन्ना सुजाता मोडाइल् (**क्रुसिफिक्शन्स्; हामी नमान्नेहरू**); गौरी पन्त (**रूने ऋतुहरू; भन्याङ १७**); लीला रे (**प्रवेश ; फक्रँदो मुटु**); ललिता वेंकटेश्वरन (**घोषणाहरू ; वृक्ष पक्षी**); इन्दिरा देवी धनराजगिर (**आकांक्षा र अरू कविता; मिमोसामा विदा**), अनि सुनीता जैन (**मेरो इच्छाको मान्छे, तुषारो मनि**)।

एक एक संकलन भएका उल्लेखनीय नारी कविमा छन् मेरी एरूल्कर (**मण्डल २५**); इरा दे (**शिकार र अरु कविता**) तपती मुकर्जी (**समरकन्दको सुनौलो बाटो**); मालती रावको [(खजुराहो र अरु कविता),] भानुमती श्रीनिवासन (**सी-फ्ल्याट**), अनि युनिश डे सुजा (**फिक्स्**)।

पूरुषहरूमा साना कविस्वरहरू अझ धेर संख्यामा छन्। राइटर्स वर्क्शोप्द्वा प्रकाशितमा धेरै लेख्नेहरूमा छन्: लरेन्स बेंटलमेन (**कञ्चनजंघा; नयाँ कविताहरू**); देवकुमार दास (**हिउँदको चरा हिँड्छ, एउटा शीशा भई अँध्यारोसँग**); ब्रूक्स फ्रेडरिक (**चन्द्रतिर रकेट : प्रयाक्ड सिनात्रा मलाई फेरि गाऊ**); पल ज्याकोब्स (**सनेटहरू; स्वेडिश व्यायामहरू**); रस्किन बोण्ड (**यो बितिरहेको समय होइन: एक्लो फ्याउरो नाच्दै**); रक्सत पुरी (**कविताहरू; उन्नाइस कविता**); एस.सी. शाह (**अदृष्ट पक्षी; अर्कोपट्टि**); एस्. शान्ति (**सूर्यमा बत्ती; नायगाराको नगिच साउती**); एस्.मोकासीपुनेकर (**बन्दी ; छद्मचाल**); के.डी.कत्रक (**बाटोको जर्नल; बाटो छेउ**); एस्.के. कव (**सहारामा नीरवताको मरुधान; ओमूलाई नियालेर हेर**); सुकान्त चौधुरी (**कविताहरू; शीशाको राजा**) र श्रीनिवास रायाप्रोल (**हाड र दूरीहरू ; विवाहित प्रेम**)। सुरेश कोहलीको **शैतानको मनमौज** (१९५९) राइटर्स वर्कशापको छापमा निस्केपछि निस्केको अर्को संकलन हो **एउटा चुम्बनको तारो** (१९७२)।

एक्लो एक्लो संकलन आफ्नो आफ्नो भएकाहरूमा, अरु धेरै बाहेक, छन्: आर द एल फुर्ताडो (**द ओलिएन्डर्स**); के राघवेन्द्र राव (**कविताहरू**); एम्.आर. भगवान (**कविताहरू**); एम्.पी. भास्करन (**नर्तकी र मञ्च**); स्टान्ली एफ् राजीव (**स्थायी तत्त्व**); माइकेल डानियल्स (**दुइफर्यौक**) ;ध्रुवकुमार जोशी (**एश-फ्लावर्स : कविताहरू १९७०-७६**) र विलास सारङ्गं (**एक थरीको नीरवता**)।

राइटर्स वर्कशोप बाहिर स्वाधीन रूपले प्रकाशित गर्ने कविहरू थोरै छन्। तिनमा छन् केशव मालिक (**तरंगित छाया; तुफानको होशियारी**); सत्य देव जग्गी (**घरतिर; चन्द्रयात्री र अरु कविता**); सैयद अमीरुद्दीन (**हिमालयले के भन्यो; संस्मरणका घण्टीहरू**); आर. रवीन्द्रनाथ मेनन (**हावामा पराल; सूर्यमा छाया**); टी.भी. दत्तात्रेयन (**चाँदी बाकस, डाक बाकस र अरु कविता**) करण सिंह (**स्वागत, चन्द्रोदय**); ओ.पी. भगत (**अर्को ग्रह**); दिलीप चित्रे (**पिंजरामा यात्रा**); ओ.पी. भटनागर (**मनमा लिने जीवाश्महरू**); आइ.के. शर्मा (**हिंड्ने बालुराशीहरू**)। जी.एस्. शरत्चन्द्रको **नन्जंगुडमा अप्रेल** र **एक बुइपल्ट** दुवै बाहिर प्रकाशित भएका छन्; तिनको पहिलो संकलन **भारत नाट्यम नर्तकी र अरु कविता** (१९६६) भारतमा प्रकाशित भएको थियो।

स्वाधीनतापछिको भारतीय अंग्रेजी कविताको उर्वरता आश्चर्यजनक छ, तर यसका साधारण कविताको स्वरको गुण परिमाण अनुयायी छैन। भर्खर लेखिएका धेरै कविताहरू चनाखा प्रायः आधुनिक मानिलिएको शैलीमा चिल्लो शाब्दिक क्वाँटि मात्र छन् अनि अघिल्लो युगको अनुकरणात्मक रोमाण्टिसिजम भन्दा धेर सत्यता बोक्दैनन्। आधुनिकताको नाउँ दिँदै पनि कोही कोही अझ निर्लज्ज ढंगले 'रक्ताम्मे बाँझो आँसु' जस्ता वाक्य लेख्छन्। अरु छन् समकालिक ढंगले मात्र साधारण। छन्दको शासन, अनुप्रास र रूप (जुन तिनीहरूका पूर्वजलाई मान्न कर लगाइन्थ्यो)-बाट मुक्त ती लय, बोधि र कहिले व्यारकणकै पनि अनिवार्यता नमान्ने देखिन्छन्। भाग्यवश यो कोलाहलबाट दर्जनभन्दा धेर कविका कृति भने तिनका स्पष्ट सत्यता, महत्ता र शक्तिको गुणले भिन्न छन्।

कथा साहित्य र उपन्यास

स्वाधीनतापछि भारतीय अंग्रेजी कथासाहित्यले गाँधी युगमा उपन्यासले लिएको गति सुरक्षित राखेको छ। मुल्कराज आनन्दले शुरू

गरेको सामाजिक यथार्थवादको परंपरा भवानी भट्टाचार्य, मनोहर मल्गोंकर र खुशवन्त सिंहले क्रमागत राखेका छन्, यी तीन उन्नाइसौ पचास र साठीका शुरूदेखि देखा पर्न थालेका हुन्; अनि राजा रावको **कन्थपुर** प्रारंभिक उदाहरण भए जस्तो विशेष भारतीय दृष्टि भएका प्रयोगवादी उपन्यास पनि फस्टाएकै छ, तथापि अनिवार्य वैयक्तिक वैभिन्य लिएर, विशेष सुधीन घोष, जी.भी. दसानी र एम्.अनन्तनारायणन्का हातबाट। वास्तविकता र कल्पना दुवैको तनाव बी. राजन आफ्नो कथामा देखाउँछन्। एउटा उल्लेखनीय विकाश हो नारी उपन्यासकारहरूको एउटा सिंगा संप्रदायको उद्‌भव, जसमा प्रमुखहरू छन् रुथ प्रवर झाबवाला, कमला मार्काण्डेय, नयनतारा सहगल र अनिता देसाई। साठीको अन्त्य र सत्तरको शुरूमा नयाँ सुनिएका आवाजहरूमा आकर्षण गर्ने छन् अरुण जोशी र चमनलाल नहल।

यो अवधिका प्रारम्भिक सामाजिक यथार्थवादीमा प्रथम भवानी भट्टाचार्य (१९०६-), रवीन्द्रनाथ र गाँधीद्वारा धेरै प्रभावित उपन्यासकार, आफ्नो सिद्धान्त एवं कार्य दुवैमा मुल्कराज आनन्दसँग सम्बन्ध राख्छन्। भट्टाचार्यको विश्वास छ, 'कलाले शिक्षा दिनुपर्छ, तर थाहा नपाई, जीवनका विशद अर्थ्याइँसँग कलाले प्रचार गर्नुपर्छ, तर केवल सत्यको माध्यम भएर। त्यो नै प्रोपागाण्डा भनिन्छ भने यो शब्द परित्याग गरे हुन्छ।'(१५) तिनी विश्वस्त छन् कि 'उपन्यासको कुनै सामाजिक उद्देश्य हुनैपर्छ। यसले पाठकको समक्ष राख्नु पर्छ समाजको दृष्टिकोणबाट केही।' (१६) भट्टाचार्यको प्रत्येक उपन्यासको स्पष्ट सामाजिक हेतु भए पनि कहिले काहीँ मात्र तिनी जीवनको 'विशद अर्थ्याइँ'-मा सफल भएका छन्, तिनका प्रमुख दौर्वल्य हुन् यंत्रकृत अनि सुस्पष्ट विभाजन देखाउनमा सन्तोष मान्ने र सहज रोमाण्टिक समाधान दिने।

भट्टाचार्यको पहिलो उपन्यास, **यति धेरै भोकहरू** (१९४७), भारतीय स्वाधीनताको केही महीनाभित्रै प्रकाशित, तिनका असल प्रयासमा एक हो तथापि यो पनि तिनको आफ्नो दुर्वलताबाट मुक्त छैन। 'भारत छाड़' आन्दोलन र बंगालको दुर्भिक्षको पृष्ठभूमिमा लेखिएको यो उपन्यासको विषय छ शोषण— राजनीतिक, अर्थनीतिक र सामाजिक। शीर्षकको 'यति धेरै भोकहरू' हुन् राजनीतिक स्वाधीनताको भोक (भारतको निंति); साम्राज्यवादी विस्तारको भोक (जर्मन-जापान गुटको निंति); पैसाको भोक (लुकाएर कृत्रिम खाद्य अभाव सृष्टि गर्ने पुंजीपतिको निंति); खाद्यको भोक (भोकाएका बंगाली गरीबको निंति); यौनको भोक (यहाँ बेघर भएकी गाउँले केटी कजोलीलाई बलात्कार गर्ने सिपाही; अनि अनिकालको बेला भरिएका

कलकत्ताका वेश्यालयहरू जानेको निंति); मानवीय सम्मान र आत्मसम्मनाको भोक (वेश्यालय परित्याग गर्ने कजोलीको निंति); अनि जेलमा भोक-हड़ताल गर्ने स्वाधीनता संग्रामी—'देवता'-को आमरण उपवास—को निंति आध्यात्मिक हतियारको रूपमा भोक। यी विभिन्न भोकमा उपन्यासकार सफल छन् खाद्यको भोकको चित्रणमा, अनि अनिकालले बंगालका ग्राम्य गरीबहरूमाथि ल्याएको दुर्दशाका दृश्य भारतीय अंग्रेजी कथामा सामाजिक यर्थाथको उत्तम उदाहरण छ। तर आनन्द जस्तै भट्टाचार्य पनि बेलाबेला लेखकका सित्थैं टिप्पणी दिने लोभ रोकन सक्दैनन्; अनि कजोलीका समस्याको शेष समाधान छ अत्यन्त अवास्तविक। उ शरीर बेचेर होइन तर खबर कागज बेचेर जीविका उपार्जन गर्ने निर्णय लिन्छे—मानौं कलकत्ताको कंक्रिट जंगलमा एउटी असुरक्षित, युवती स्त्रीले आफ्नो पुरानो पेशामा फर्कन कर नलागी यो व्यवसाय गर्न पाउँछ। उपन्यासमा अरु प्रमुख पात्र छन् समरेन्द्र, पुंजीपति; तिनका पिता 'देवता', एक गाँधीवादी पात्र र युवक राहुल, देशभक्त वैज्ञानिक— अनि यी समान रूपले एक आयामी पात्र बस्छन् अनि अरु 'भोकहरू'-को विवरणको मोठ प्रभावको ह्रास हुन्छ।

मोहिनीलाई संगीत (१९५२)-को गति दुइ स्तरमा छ। व्यक्तिगत स्तरमा यो कथा हो मोहिनीको, एउटी 'शहरमा हुर्केकी, गाउँमा बिहे भएकी' युवतीको जो 'आफ्नो नयाँ परिवेश अनुसार आफूलाई मिलाउने चेष्टा गर्छे। सामाजिक स्तरमा, यो आख्यानले चेष्टा गर्छ संस्कृतिलाई संस्कृतिसँग जोड़ने... हाम्रो पुरानो पूर्वी दृष्टिलाई नयाँ अर्द्ध-पाश्चात्य दृष्टिसँग' एउटा प्रचेष्टा पात्रो ('होरोस्कोप')-सँग अणुवीक्षण ('माइक्रोस्कोप') को संबन्ध जोड़ने। तर समस्याका सतही अनि अस्पष्ट विवरण मात्रले दुवै स्तरमा कथालाई आधात पुरचाएको छ, अनि वैवाहिक सामञ्जस्यको घरेलु वा पूर्व-पश्चिमको संस्कृतिक सम्मुखीनताको उपन्यास यो हुनसकेको छैन। मोहिनीको लोग्ने जयदेवलाई भारतीय र पाश्चात्य परंपराका उत्तम गुणको मिश्रण देखाउने प्रयत्न गरिएको छ, तर उ छाया जस्तो पात्र मात्र छ। हिन्दू विवाहको 'दुलही देखाउने' देखि विभिन्न रीतको वर्णन लेखकको आफ्नापन हो, तर शीर्षकको संगील अन्त्यमा बाजा थिच्नेको साधारण सुर मात्र बन्छ।

तिनी जो बाघ चढ्छन् (१९५२)—भट्टाचार्यको सर्वोत्तम उपन्यास—मा विभिन्न गहन प्रश्नहरू उठाइएका छन् वैपरीत्यको व्यंग्यात्मक मोहक कथा मार्फत। 'बंगालका भुँड़ीहरूबाट एउटा आर्त स्वर' **यति धेरै भोकहरू** झैं यो उपन्यास एउटा गरीब लोहार कालोको कथा कथा भन्छ; एक काइँयो

केरा चोरेर जेलमा पठाइँदा उसलाई मेजिस्ट्रेटले सोधेको हुन्छ, 'तँलाई किन बाँच्नु पऱ्यो'र?' अनि कालोले समाजसँग प्रतिशोध लिने प्रण गर्छ। उसले बहाना गर्छ शिवले दर्शन दिएको पवित्र ब्राह्मण बनेर अनि यही छलले फस्टाउँछ अन्त्यमा पुरानो उक्ति नबुझेसम्म, आफूले रचेको बाघमा चढ्ने आफ्नै ज्यानलाई जोखिममा पार्नु मात्र ओहर्लन सक्छ, तर उ ओहर्लनै पर्छ आफ्नो मानसिक शान्तिको निंति। यहाँ जटिल बुनौट छ विषयको: प्रकटन र यथार्थ, हुने र नहुने अनि धार्मिक पाखण्डको। नारायणको **गाइड**-सँग यसको विषय समानता स्पष्ट छ, तर नारायणको अकलुषित यथार्थवादको दाँजोमा अन्तिम दृश्यमा भट्टाचार्य रोमाण्टिक स्पर्श दिन्छन् जब भीड़ले स्वत: कालोको समर्थन गर्छ (त्यो छलमा अन्धविश्वासी त्यो भीड़ अझ उसँग रसाउने थिएन र भन्ने प्रश्न जाग्छ)। साथै भट्टाचार्य बेलाबेला कालोलाई आफ्नो प्रवक्ता पनि बनाउँछन् तर कथा बढ्छ बाघको चालले र यस्ता कति दोष छोपिन्छन्।

ठीक यही कुरा भने **स्वर्ण नाउँकी एउटी देवी** (१९६०)-मा हुनपाएको छैन, यो एउटा धीमा गतिको दुइ अर्थ राख्ने कसरत हो जहाँ एउटा झूठो जादूको बुट्टीले धेरै आशा जगाउँछ र अन्त्यमा कुण्ठा। भद्दा ढंगले प्रस्तुत यो दृष्टान्तले भट्टाचार्यको यथार्थवाद को निंति योग्यता पनि संकुचित पारिदिएको छ।

लदाखबाट छाया (१९६६), जसले १९६७ मा साहित्य अकादमी पुरस्कार पायो, भिन्नै कारणले असफल भएको देखिन्छ। दुइ सिद्धान्त माझको सतही विपरीतताको प्रस्तुतिकरणलाई अझ आघात पुऱ्याएको छ दुश्मनकी छोरीसँग प्रेम हुने युगौं पुरानो रोमाण्टिक उपायले। १९६२ को चीनको आक्रमणको पृष्ठभूमिमा समकालिकता भएको उपन्यास **लदाखबाट छाया** गान्धी ग्रामको सत्यजित सेनको गाँधीवादलाई दाँज्छ इस्पातनगरको चिफ इन्जिनियर भास्करको विज्ञानवादसँग। भास्करको जीवनका दुइ युवती— सत्यजितकी छोरी सुमिता र अर्द्ध-पाश्चात्य केटी रूपा—लाई क्रमशः तुलना गरिएको छ चर्खा र टर्बाइनसँग। आख्यान शेष हुन्छ शंकास्पद समाधान (इस्पातनगरले गाँधीग्राम अधिकार गर्ने म्याद अझै टँगाउँछ)-मा घोषित विषयको निदान छैन।

हवाईमा एउटा सपना (१९७८)-मा फेरि भट्टाचार्य पूर्व-पश्चिमको विषयमा फर्कन्छन् यसपल्ट हवाई 'पूर्व र पश्चिमको आदर्श दोभान,'-मा। आफ्नो आध्यात्मिकताको भयाली पिटाइको अपेक्षा पूर्वले शारीरिकतामाथि विजय पनि प्राप्त नगरेकोले र पश्चिम त्यतिकै भौतिक र भ्रमपूर्ण भएकोले

यो दोभान तुहेको छ। अन्त्यमा देवजानी प्रति आफ्नो प्रेमभन्दा माथि उठ्न नसकेको बुझ्ने स्वामी योगानन्द पूर्वको प्रतिनिधि छ; अनि दुइ अमेरिकन—डा. स्विफ्ट् सांगठनिक मान्छे जो फस्टेको आध्यात्मिक केन्द्र खोल्न योगानन्दलाई उपयोग गर्न खोज्छ, र डा.ग्रेग्सन, अति खुलस्त समाजको पक्षवादी—आधुनिक अमेरिकन संस्कृतिको दुइ पक्ष देखाउने अभिप्रायले राखिएछन्। खुशीको कुरा, भट्टाचार्य यहाँ तत्परतासँग बनिसकेको समाधान दिन खोज्दैनन्, तथापि उपन्यासमा दुइ अमेरिकन पात्र चेप्टो, ('फ्ल्याट्') चरित्र छन्।

भट्टाचार्यभन्दा असमान मनोहर मुल्गोंकर (१९१३-) हुन् यथार्थवादी जो शुद्ध मनोरञ्जन बाहेक कलाको अर्को उद्देश्य देख्दैनन्। 'म जानीबुझी सचेष्ट र कठोर श्रम गर्छु कथा राम्ररी भन्न,' -तिनको वक्तव्य छ; 'म घटनामा रमाउँछु... मेरो जातमा (कथाकार) पनि म मनोरञ्जक, कथा भन्ने थरको हूँ।'(१७) भट्टाचार्यको कथामा नारी पात्र, मोठमा, पुरुष पात्रभन्दा सजीव छन्, मुल्गोंकरको पुरुष आधिपत्य भएको दुनियाँ छ, नारी केवल पुरुषको सुखभोगका साधन छन्। मूल्गोंकरका उपन्यास सुरुचिपूर्ण गठित छन् अनि मनोरञ्जक आख्यानका, जसले, तथापि, जीवन र मानव स्वभावको सीमित दृश्य मात्र प्रस्तुत गर्छ मानवजीवनमा प्रशंसनीय केही नदेख्ने कठोर व्यक्तिको आँखाले देखेको— त्यस्तो व्यक्ति जसको निंति प्रेम यौन र मासु छ, यसको पिपासा मनका उत्तम भावभन्दा र मानव जीवनका बृहत् समस्याभन्दा वास्तविक छ। तिनको सजिलो कलात्मक खाँचोलाई नीरस र पिष्टोक्ति भरिएको शैलीले टार्छ। तिनी व्यापक दृष्टिका हुँदा मात्रै, जस्तो **राजकुमारहरू**-मा, स्व-आरोपित सीमाभन्दा माथि उठ्न सक्छन्।

एक अवकाश प्राप्त भारतीय सैनिक अधिकारी मल्गोंकरले आफ्नो उपन्यासकारको जीवन **टाड़ाको ढोल** (१९६०), मोहक विदशतासँग वर्णित सैन्य जीवनको एउटा कथा, बाट शुरू गरे— एउटा क्षेत्र जहाँ आनन्दको **कालापानी पारि** बाहेक भारतीय अंग्रेजी कथा-साहित्य गरीब छ। मल्गोंकरको नायक किरण प्राक्-स्वाधीनता युगको एक युवक सैनिक अफसरको आदर्शकृत चित्रण हो, तिनी वीर, उत्साही र ठीक मात्रामा मात्र विद्रोही छन् र तिनीमाथि दुष्परिणाम विना साहसिक हुनसक्छ। बाबुको इच्छा विरुद्ध वीणासँग बिहे गर्नभन्दा अघि उ आफ्नो दुर्धर्षता देखाउन सक्षम छ।

छायाहरूको भीड़न्त (१९३६)-को शीर्षक र मूल उद्धरण **भगवद्गीता**-बाट छः 'कामना र वितृष्णा विपरीत छाया हुन्। आफैलाई

तिनीहरूको द्वन्द्वले पराजित हुनदिने व्यक्तिले यथार्थको ज्ञान उपलब्ध गर्न सक्दैन।' तर उपन्यासका पात्र र कार्यमा यहाँ उठाइको नैतिक समस्याको प्रमाण पाइँदैन। हेनरी विन्टोन, आसामको एउटा चिया बगानको ब्रिटिश म्यानेजर, युवाकालमै 'मूल्यहरू बारे आफ्नो चेतनालाई खुकुलो पारचौ भने' मात्र जीवनमा लाभ पाइन्छ भन्ने मंत्रमा विश्वासी भएको दुर्वल र आत्मकेन्द्रित व्यक्ति यो कथाको **केन्द्रबिन्दु** हो। उ एकजना भारतीय शिकारीको मृत्युको निंति नैतिक दोषी छ अनि आफ्नी स्वास्नीसँग लसपस भएको एकजना युरेशियनलाई मार्नुमा पनि उसको हात छ (विषय जटिल बनाउनु विन्टोन आफैको पनि त्यो युरेशियनकी प्रेमिकासँग लसपस थियो) अनि अन्त्यमा यी दुवै हत्याको मूल्य आफ्नै जीवन दिएर उसले चुकाउनु पर्छ। आख्यानले यहाँ नैतिक प्रश्न उपन्यासकारलाई महत्त्वको छैन, केवल चित्रमय अन्त्य र द्रुत कथा आवश्यक छ उपन्यासकारलाई भन्ने प्रमाण दिन्छ। ब्रिटिश अधिकारीहरू, युरेशियनहरू र चियाबारीका श्रमिकको चित्रणमा किप्लिङ् र जोन मास्टर्सको 'पक्का साहब'-को दृष्टिकोण संझना दिने दृष्टिनै मल्गोंकरको देखिन्छ।

राजकुमारहँरू (१९६३) निस्सन्देह मुल्गोंकरको उत्कृष्ट उपन्यास हो, कारण एकपल्ट, तिनी कथा भन्ने स्वघोषित भूमिका भन्दा तिनी पर पुग्छन्। एउटा देशी राज्यमा तिनका बाजे मंत्री थिए, त्यसैले यो उपन्यासमा लिइएका कुरासँग मल्गोंकरको मेल गहन छ तिनले पठनीय कथा मात्र खोजेको तुलनामा। देशी राज्यहरू भारतीय संघमा मिलेको बेलाको संकटपूर्ण समयको, एउटा सानो राज्य बेगवाडको सन्दर्भमा विशेष, स्मरणीय चित्रण यसको परिणाम छ। आख्यान भन्ने व्यक्ति छन् बेगवाड राज्यका उत्तराधिकारी अभयराज, एउटा भित्री-बाहिरी व्यक्ति, जसले सम्पूर्ण एकीकरणको दृश्यलाई सहभागी अभिनेता एवं दर्शक दुवै दृष्टिले हेर्छ। पुराना अभिजात परम्परामा खुट्टा गाड़ेको भए पनि नयाँ प्रजातांत्रिक मूल्यहरू प्रति सचेत यो युवक प्रशंसनीय विपरीत हो उसको बाबु महाराजाको जो सामन्ती प्रथाको शतप्रतिशत प्रतिनिधि छ। युवराज र लेखक दुवैको सहानुभूति सामन्ती विगत प्रति छ (मल्गोंकरको 'पक्का साहेब' दृष्टि अपरिवर्तित छ); त्यसैल मंत्री हुने अछुत केटा प्रतिशोधी र डरपोक आधुनिक संसारमा उ एउटा विल्ल्याटो बन्छ। नियमित मनोरञ्जक ढंगले वस्तुनिष्ठतालाई संकुचित पारे पनि सामन्ती जीवन प्रणालीको मल्गोंकरको चित्रण उचित छ। तिनी यसको बल र निर्वलता दुवै देखाउँछन्। यसको प्रतिनिधि, महाराजा हिरोजी, लोग्ने मान्छे छ पूरै जो सम्पूर्ण हराएपछि शान्त

भई मृत्यु वरण गर्छ;साथै उसको श्रेणीका सब कमजोरी उसमा छ अनि **आधुनिक संसारमा उ एउटा विल्ल्याटो बन्छ। नियमित मनोरञ्जक ढंगले** मल्गोंकर कथा भन्छन्, तर तिनको (अचेत?) सचेतता समस्या प्रति छ अनि यसले तिनको कथालाई व्यापकता-को आयाम दिएर यसलाई सफल राजनीतिक उपन्यास बनाउँछ।

तर यो परिणति **गंगाको एक घुम्ती** (१९६४) -मा सफलीभूत छैन। यो देशविभाजनको पृष्ठभूमिमा लेखिएको उपन्यास हो अनि यसका शीर्षक र मूल उद्धरण छन् **रामायणबाट**: 'गंगाको एक घुम्तीमा आफूले छाड्दै गरेको धरतीलाई हेर्न तिनीहरू थामिए; तर **छायाहरूको भीड्न्त**-मा झैं गहन विषयको स्वरलाई पाशविक हिंसाको आख्यानले यहाँ पूरै निमोठेको छ अनि यसको कुनै प्रमुख पात्रसँग सहानुभव राख्न सकिंदैन– चाहे त्यो परिवर्तनीय गाँधीवादी युवक गियान होस् वा उच्च संत्रासवादी देवीदयाल होस् कि मुस्लीम धर्मान्ध शफी होस् वा संदेहवादी युवती सुन्दरी होस् जो प्रेमलाई ठान्छे केवल 'खेल– एउटा खेल जुन बढ़ेकाहरूको लागि मात्र हो कारण तिमी पूर्ण निपुण छैनौ भने, यसले तिमीलाई भग्न पनि पार्नसक्छ।' तर सुन्दरीको यो अमिलो उक्तिको अपेक्षापनि लेखक उसलाई आफूले अपमान गरेको गियानसँग अन्त्यमा सुरक्षाको निंति पठाइदिन्छ (शायद बिहे गराएर)। मल्गोंकर फराकिलो केन्वसमा काम गर्छन्, दृश्य भारतदेखि अण्डामन पुग्छ र फर्कन्छ अनि रसिलो आख्यान रोमाञ्चकारी घटनाले पूर्ण छ। फलमा तर यो महाकाव्यात्मक उपन्यास नभई केवल सनसनीपूर्ण (मेलोड्रामा) नाटक बन्छ, कारण यसको नग्न आतंक र पाशविकताभन्दा पर हेर्ने तिनको अक्षमताले उपन्यासकारको दृष्टिलाई केही आशा गर्न नसकिने संकोचन दिएको छ।

विस्तीर्ण दृष्टिको त्यही अभावले **शैतानको हावा** (१९७२)-मा सतही स्तरको उत्तेजक रोमाण्टिक कथामाथि कार्यरत हुनमा मल्गोंकर सन्तुष्टि पाउँछन्, जब तिनको विषयवस्तु ऐतिहासिक कल्पनाको निर्माण शक्ति वृथा कोलाहल मचाइरहेको हुन्छ। सन् १८५७ को महान् विद्रोह बारेको यो उपन्यासमा मल्गोंकरले 'तिनले आफै लेखे जस्तो विश्वासमा नाना (साहब) -को कथा भन्छन्।' कथाको शुरुमा नाना भन्छन्, 'मेरो निंति समस्या सुस्पष्ट थिएन, मेरो मनमा मैले स्वाधीनता संग्रामलाई व्यक्तिगत संवद्धता भिन्न हेर्न सकिनँ।' तथापि उपन्यासकार नानाको 'व्यक्तिगत संवद्धतामा' धेर र 'स्वाधीनता संग्राम'-मा थोरै अभिरुचि देखाउँछन्। तात्या टोपे र मणि (झाँसीकी रानी लक्ष्मीबाई) दुवै निस्तेज रेखाचित्र मात्र भएका तथ्यले यो सुस्पष्ट पार्छ। नाना आफू पनि छायाकार पात्रभन्दा धेर केही देखिँदैनन्–

कथामा आत्मकथात्मक कथाकारको अनिवार्य भाग्य। मल्गोकरद्वारा प्रयुक्त विकलांग अंग्रेजीकृत नाउँ, जस्तै 'तान्त्या' (तात्याको निंति) र 'ढोण्डु पन्त' (ढोण्डो पन्तको निंति) केवल तिनका पक्का साहबका प्रवृतिकै प्रमाण छन् (कि तिनका आँखा पाश्चात्य पाठकमाथि?) कारण आफै मराठीभाषी लेखक भएकाले शुद्ध नाउँसँग तिनको परिचय हुनुपर्ने।

उपन्यास बाहेक मल्गोंकर, एक पेशादार लेखक,-ले सक्षम जासूसी रोमाञ्चकारी कथा पनि लेखेका छन्, **अम्बेरमा एक जासूस** (१९७१) अनि फिल्म स्क्रिप्टका दुइ उपन्यासकरण– **शालीमार र खुला ऋतु।**

खुशवन्त सिह (१९१८-) को यथार्थवाद माटोको नगिच छ। तिनले भनेका छन् तिनका 'जरा एउटा क्षुद्र भारतीय गाउँको गोबरको राशमा छ'(१८) अनि तिनका कथा तिनकै जराका गन्ध बोक्छन्। तिनका एक पात्र भन्छन्, 'यौनको विषयदेखि धेर समय एउटा भारतीयलाई टाड़ो राख्न असंभव थियो। यसले तिनका मन ग्रस्त छन्।'(१९) यो सामान्यीकरणमा जेनै सत्य भए पनि उपन्यासकार बारे भने यो सत्य हो। खुशवन्त सिहको पनि भारतीय जीवन र चरित्र प्रति दृष्टि श्रद्धालु छैन। तिनको सशक्त र कठोर शैली रंगीन पंजाबी थेगो र आनन्दले झैं गालीका शब्दे प्रयोग गर्छन् अनि तिनको व्यंग्य सिखको कृपाण झैं धारिलो छ।

खुशवन्त सिहको पहिलो उपन्यास **पाकिस्तान जाने ट्रेन** (१९५६) तिनका कलाका यी जम्मै तत्त्व देखाउँछन्। भारत-पाकिस्तान सीमाको एउटा सानो गाउँमा विभाजनको प्रभाव अकरुण याथार्थिकतासँग वर्णित छ यहाँ अनि यसको तीव्र वेगले पाठकलाई सँगै लान्छ। तथापि उपन्यासको सत्यनिष्ठा दुइ प्रकारले दूषित छः पार्टीको कामले गाउँमा आउने कम्युनिष्ट इकबालको भूमिका लेखकको मुखपात्र हुने मात्र छ; अनि सिख गाउँले मस्तान जुग्गाको प्रेम (अवश्य) एउटी मुस्लीम केटीको निंति, जसलाई बचाउन उसले आफ्नो प्राण उत्सर्ग गर्छ, परंपरागत विषयको छ।

म नाइटिंगेललाई सुन्दिनँ (१९५९)–मा भने धेर सत्यता छ, भद्दापन तरै निरन्तर छ। उपन्यास एउटा सिख संयुक्त परिवारको चित्रण गर्छ जसले चालीस सालतिर स्वाधीनता संग्राम प्रतिका विभिन्न भारतीय प्रतिक्रियाको व्याख्या दिन्छ, दुइ मुख, ढोंग र विश्वासघात लगायत। मेजिस्ट्रेट बुटा सिंहमा उपन्यासकारले भारतीय अफसरहरूलाई निर्मम प्रहार गरेका छन्। प्रत्येक अध्यायमै प्रमुख साथै साधारण पात्रका यौन व्यायाम खुशवन्त सिंहको यौन मनोग्रस्तिकै परिणाम हो। हाम्रो श्रद्धा जित्ने एउटै चरित्र छ बूढी आमा सभराइको, जसमा एउटा 'प्राचीन जातिको सम्मान पछि' उभिएको छ।

उपन्यासको शीर्षक तिनले दिएको उत्तरबाट लिइएको छ: स्वाधीनतापछिका आश्वासन छोराले देखाउँदा फेरि एकपल्ट बुल्बुल (नाइटिंगेल) चराहरू, गाउने छन् भन्दा तिनी भन्छिन्,' म नाइटिंगेललाई सुन्दिनँ'- एउटा भावना जुन उपन्यासको सुरसँग एकात्म छ।

एस्. मेनन मराठ (१९०६-)-को यर्थाथवादको खुशवन्त सिहको जरा पंजाबमा झैं, आफ्नो केरलमा जरा गड़िएको छ; तर प्रस्तुतिमा यो धेरै परिष्कृत छ। तिनको **बसन्तको घाउ** (१९६०) **बीशौं** शताब्दीको **दोस्रो** दशकमा केरलको मातृसत्तात्मक परंपरावादी नयर परिवारको विघटन वर्णन गर्छ। **गाँधीवादी** आन्दोलनको एउटा व्यंगात्मक चित्रण यसमा पनि छ। विदेशी लुगाको होलीदहनमा भिखारीहरू कोलाहल मचाउँछन्, 'नजलाऊ त्यो, ह्रामीलाई देऊ', अनि विद्यार्थीहरू आन्दोलनलाई स्वागत गर्छन कारण नगरेको घरको कामले गर्दा आज त अपमानित हुनु पर्दैन।' १९२१ को मोप्ला विद्रोहले पनि कथामा घटना बनाउँछ। **एउटा टापूको बिक्री** (१९६८) भने अल्पकृति हो जसमा युद्धबाट फर्कंदा एउटा टापूमा भएको आफ्नो घर बिक्री भएको थाहा पाउने कुमारन र धनी जमीन्दार शेखर मेनन माझ द्वन्द्वको विवरण छ। यो जम्मै रैतीको हट्टाबाहर र कुमारनको मृत्युसँगै सिद्धिन्छ। धेरै सामाजिक ट्रेजिक संभावना भएको एउटा विषयको यहाँ सतही उपयोग मात्र भएको छ।

बालचन्द्र राजन (१९२०-)-मा पचास साठतिरका भारतीय अंग्रेजी कथामा भएका दुवै सुर- यथार्थ र कल्पना-प्रयुक्त छन्। तिनका समकालीन भिन्न, तथापि, तिनको यथार्थवाद थोरै सामाजिक छ मनोवैज्ञानिक भन्दा तिनको पहिलो उपन्यास **अँध्यारो नर्तक** (१९५९)-मा। यो कथामा विभाजनपछि पश्चिमबाट भारत फर्कने एकजना दक्षिण भारतीय युवक कृष्णन् ब्रिटिश सिन्थिया प्रति आफ्नो प्रेम र आफ्नी पत्नी कमला प्रतिको निष्ठा माझ विभाजित छ, अनि प्रस्तोताको परिचितिको अनुसन्धानको आधारमा पूर्व-पश्चिमको मुखामुख प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य उपन्यासकारको देखिन्छ। अभाग्यवश, दुवै विषय र कार्य विलुप्त छन् एउटा तुवाँलोमा जुन राजनका अस्पष्ट शैली, निस्सासिने साहित्यिक प्रतिध्वनि र संकेत, अर्द्धकथित वा अकथित विचारका सूक्ष्मताका निंति अतिश्रमले कथामाथि ढाकिदिएको छ। यो तुवाँलोमा, **गंगाको एक घुम्ती** र **पाकिस्तान जाने ट्रेन** को विपरीत विभाजनको काटमारको हिंसाले पनि उदेकको अवास्तविकता पाएको छ। शीर्षको 'अँध्यारो नर्तक'— सृष्टि र संहारका देवता शिव—त्यसर्थ रंगमञ्चको एउटा चित्रमय सज्जा मात्र छ र कथा जगत्मा अन्तर्भुक्त सशक्त प्रतीक हुनसकेको छैन।

राजनको दोस्रो उपन्यास, **पश्चिममा धेरै लामो** (१९६१) को सुर भिन्नै छ। यो हास्यपूर्ण अतिरञ्जना हो जहाँ केन्द्रीय पात्र छ नलिनी, एक दक्षिण भारतीय केटी, जो अमेरिकन विश्वविद्यालयबाट फर्कन्छे योग्य वर चुन्ने समस्या समक्ष हुन। 'अभूतपूर्व मूर्तिमान आदर्शले बिहे गर्नेछिन् तिनलाई जो तिनी योग्य हुने छन्' भन्ने विज्ञापन छापिएपछि विभिन्न इच्छुकहरू आउँछन्– प्रत्येक आफ्नै ढंगको बहुला– दृश्यमा, अनि नलिनीका आमा-बाबु र गाउँले पाखेहरू कार्यक्रममा आफ्नै हास्य-को योगदान दिन्छन्। प्राचीन भारतीय **स्वयंवर** प्रथाको यो पेरोडी बाहेक संयुक्त राष्ट्रमा नलिनीको भ्रमण पनि व्यंग्यसँग वर्णित छ। कथाको सुरसँग उल्लसित र विनोदी शैली-को सामञ्जस्य भएको छ। अभाग्यवश राजनले यसलाई फेरि प्रयोगमा ल्याएका छैनन्, वास्तवमा यसपछि तिनले कथा लेखेकै छैनन्।

सुधीन्द्रनाथ घोष (१८९९-१९६५)-का उपन्यास प्राचीन कथाख्यानको परंपरामा सुदृढ, भारतीय मनस्को अभिव्यक्ति दिने उत्तेजक प्रयोग हो। श्यामला ए. नारायण (२०) ले देखाए झैं विभिन्न कारणले ती अझसम्म तिरस्कृत थिए। इंग्ल्याण्डमा प्रकाशित र धेरै कालदेखि अप्राप्य हुनुसाथै तिनलाई धेरैले भ्रमवश संस्मरण भनेका छन् (**टाइम्स लिटरेरी सप्लिमेण्ट** का समीक्षकले त्यसो भनेका थिए, अनि **नेशनल बिब्लिओग्रफी अव इण्डियन लिटरेचर्** (१९६२) तिनलाई 'आत्मकथात्मक रेखाचित्र'-मा सूचीबद्ध गर्छ अनि कलकत्ताको नेशनल लाइब्रेरीमा ती जीवनी हिस्सापट्टि राखिएका छन्)। चार उपन्यासहरू– **अनि उफ्रँदा चिंकाराहरू** (१९४९), **बाबलको कोक्रो** (१९५१), **सिन्दूर नाउ** (१९५३) र **बनको ज्वाला** (१९५५)–चौग्रन्थ हुन्छ प्रस्तोता-वाचक केन्द्र पात्र भएर उनिएको, अनि उसको पच्चीस वर्षको जीवनी ती अँगाल्छन्। अनाम कथावाचक (ठाउँ ठाउँमा 'बलराम' भनिने, हलधर बलरामको जयन्तीमा जन्मेकोले) एउटा टुहुरो हुन्छ धनी परिवारमा जन्मे पनि र गाउँकी छेमाले हुर्काएको। यो कृतिको केन्द्र-विषय कथा वाचकको मानसिक विकाश हो जसको निर्माण परंपरावादी ग्रामीण संप्रदायमा बाल्यकालका वर्षहरू र युवाकालमा कलकत्ताका अनुभवहरूले गरेका छन्। शुरुदेखि उसको मनमा अतिक्रमण छ विश्वास र अशुभको सचेतताले, अनि तिनकै प्रभावमा मानसिक विकाश उपन्यास देखाउँछ। पहिलो उपन्यासमा कलकत्ताकै सीमानामा एउटा सानो गाउँको शिशु पाठशालाको सरस रमणीयता छ। यहाँ नानी हुँदै कथा वाचकले एउटा हीनभाव भएको, संकोची सानो हात्ती मोहनलाई साथी बनाउँछ। यो अनुभवबाट सबै जीव, मान्छे पशुप्राणी, एकै हो भन्ने विशिष्ट

हिन्दू विश्वास उसले ग्रहण गर्छ। गाउँमा एक हूल बदमाश आएर उसलाई पिटेको र मोहनलाई घाइते पार्ने धमास दिएकोमा अशुभसँग उसको पहिलो साक्षात्कार हुन्छ। तिनीहरूको डरले घुँडा टेक्नदेखि उसको अस्वीकृति उसको आत्माको शिक्षामा महत्त्वपूर्ण एक खुड्किलो हुन्छ। **बादलको कोक्रो**-मा एउटा सानो सौंताल गाउँमा उसको बाल्यकालको वर्णन छ। गाउँलेहरूको हाँसीखुशी मित्रता, सहनशीलता अनि सरलता, भक्ति विश्वासले केटालाई बलियो प्रभाव पार्छ। खड़ेरी परेको बेला आयोजित रीत बमोजिमको हलो जोत्ने उत्सवमा विश्वास प्रति यो परंपरावादी आस्थाले उसले बलरामको भूमिका लिन्छ। अनि संदेहवादी विवेकवादक (त्यो रीतलाई रोक्ने वृथा प्रयास गर्ने मास्टरले प्रतिनिधित्व गरेको) यहाँ अर्को रूपमा अशुभ देखापर्छ।

सिन्दूर नाउ-ले कथा वाचकलाई पहिला एकजना विश्वविद्यालयको छात्र अनि कलकत्तामा नोकरी खोज्नेको रूपमा देखाउँछ, त्यो कलकत्ता परिपूर्ण 'भ्रष्टाचार र छाउरी-देवी'-ले। युवक अब मान्छेको स्वभावको काँचोपनसँग परिचित छ अनि आफ्ना अभिभावक जोगिन-दा र अर्ध-साधु प्रेम स्वामीको मार्फत विश्वासघात र ढोंग बुझ्छ। उसले सांप्रदायिक दंगा पनि चाख्छ। अनिवार्य यौन जागरण पनि छ, तर रोमासँगको संबन्धले उसलाई शारीरिक प्रेमको निम्न रूप मात्र देखाउँछ। अर्कोतिर, जीवनको एकताको गहिरो गाड़िएको उसको भावले उसलाई आफ्नो सिन्दूर नाउ आँधीमा टुक्रँदा डुब्नदेखि बचाउने शिंशुकसँग मित्र बनाउँछ अनि मनसा—महासागरमा बस्ने सर्पदेवी—को आख्यानले त्राताको रूपमा नारी तत्त्वको महत्त्व बुझाउँछ।

यो चौग्रन्थको अन्तिम भागमा कथा वाचक कलकत्तामै बसेको हुन्छ। **वनको ज्वाला** व्याख्या दिन्छ शहर बारे उसको निर्णयको: 'कुनै पनि शहरमा जीउनु संकटपूर्ण छ, अनि कलकत्तामा अझ अति भयावह।' उसले भेट्छ अमेरिकन पत्रिका, **लाइफ्-इन्-टेक्निकलर** : बेकामे पाठ्यपुस्तक लेखेर भाग्य कमाउने व्यापारी प्राज्ञ र नभएको लेखकमाथि गरिएको छल शोधकार्यलाई डक्टरेटको लागि सिफारिश गर्ने फोनी धर, भ्रष्टाचारी राजनीतिज्ञ 'एक नम्बर' सब व्यंग्यपूर्ण हास्योत्पादक छन्। तिनका अघिल्ला उपन्यासमा झैं यहाँ पनि उसको साथी पशु-जगत्बाटै छ— बुलडग् प्रिआम। अन्तमा 'एक नम्बर' को पन्जाबाट फुत्कन उसले भेट्छ मैना, 'बनको ज्वाला'— तीर्थयात्रामा एक भक्त भजन गाउने। अन्तमा यहाँ उसले साँचो, परिपक्व विश्वास भेट्छ, तर संकेत स्पष्ट छ, यसरी सशस्त्र उ अशुभसँग

लड्न संसारमा फर्कने छ, उसको निर्णय मात्र 'जवाबमा हिर्काउन समय पर्खने हो, अनि आफैलाई पेन्हरिको उक्ति संझाउने हो: 'सारस झैं होऊ जब निहुरने समय हुन्छः/ सारस झैं होउ जब तिम्रो ठुंग्ने बेला हुन्छ।'

पाश्चात्य कथात्मक रूपलाई घोषले एउटै छूट दिएको कथा वाचकको आत्मकथात्मक 'म' मात्र हो। नभ अरु कुरामा भने तिनको आदर्श पूर्वीय कथा छ। तिनको मूल झैं तिनी यो संसार र अर्को संसार माझ कुनै विभेद सृष्टि गर्दैनन् कारण तिनलाई दुवै वास्तविक छन्। त्यसर्थ तिनी दक्षिण भारतीय गाउँको कथा भन्छन् जुन एउटा साधुको सरापले हावामा उँड्छ उत्तरमा खस्नलाई अनि त्यही विश्वसनीयतासँग जसरी कलकत्ताको भ्रष्टाचारको बारे भन्छन्। त्यसरी यहाँ मनुष्य र पशु जगत्मा पनि विभेद छैन। हात्ती, माछा र कुकुर मान्छे झैं भावनाका छन्, उसरी विचार्छन् र कर्म गर्छन् (मोहन हात्ती 'नो एलिफ्यान्ट्स' भन्ने सूचना पढ्छ र रुनथाल्छ)। अझै पात्रहरू प्रस्तुत छन् प्रायः आद्यस्वरूप (२१) झैं जटिल व्यक्तिहरूभन्दा, अनि प्रतीकात्मक उच्चसुर बोक्छन्। यसरी नाउँ नभएको, विरासत खोसिएको र टुहुरो प्रस्तोता आफू आधुनिक मान्छेको उचित प्रतिनिधि हो जसले पश्चिम पाएको छ केवल पूर्व हराउनुलाई, अनि जसको शिक्षा हुनुपर्छ आफ्नो हराएको विरासतको पुनर्प्राप्तिको निंति। अरु धेरै पात्रका नाउँ पनि सांकेतिक छन्, अनि पञ्चतंत्रका राजा 'अमरशक्ति', व्यापारी 'वर्द्धन,' राजकुमारी सुन्दरी संझना गराउँछन्। तिनमा कुनै गुण वा स्तरका व्यक्तिकरण छन् रमणी (सुन्दरी नारी), गामा (प्रसिद्ध पहलवान) र 'एक नम्बर' राजनीतिज्ञ जस्ता जो प्राचीन टाउको ठूलो राजा नहुषको याद दिलाउँछ। अरु व्यक्ति कर्मका व्यंगात्मक नाउँरखाइ छन् जस्तै कमरेड, डाइनामाइटर, कम्युनिष्ट र दम्भी कलेजियन 'कोलेज हुजूर'। अनि कोही केवल तिनका पेशाले चिनिन्छन्, जसतै कथक (कथा भन्ने), कुमार (कुम्भकार-कुम्हाले)। प्रभृति।

घोषको कथाको शिलपरीतिले तिनले एरिष्टोटल प्लट बारे विचार त्यागेर कथा माझ पात्रहरूले भनेका उपाख्यान राख्ने प्राचीन संस्कृत रीति अपनाएका देखाउँछ। यस्ता कथा विभिन्न स्रोतबाट हुनसक्छन्, जस्तै महाकाव्य र पुराण, पुराकथा र लोककथा इतिहास पनि। इन्द्र र कृष्णको अपेक्षा बुद्ध र विक्रमादित्य पनि छन् सम्राट् अकबर र जहाँगीरसँग। त्यहाँ साधु र फकीर छन्, देवीहरू र दुरात्मका छन्, 'निशिर डाक' (रातको डाक) झैं, बाज र बाघ, इत्यादि छन् र पात्रहरू माझ भएको वार्तालापको दृष्टान्तमा धेरजसो उपाख्यान छन् र ती केवल विषयांतरका निंति छैनन्। संस्कृत चम्पु काव्यको परंपरा पछयाएर घोष गद्य र पद्य मिलाउँछन् अनि बंगालीमा

गीतहरू पनि कथामा हाल्छन् सुरलिपि सँगै। पुराणमा झै लामा गीतिमय गद्यमा प्रकृति वर्णन उखानको घरिघरि प्रयोग र सूक्तिपूर्ण कथन पंचतंत्र र त्यस्तै उपदेश कथाको संज्ञना दिलाउँछ।

घोषले आफ्नो प्रयोगमा उल्लेखनीय सफलता पाए पनि तिनको उपलब्धिको तुलना राजा रावसँग हुन सक्दैन **साँप र डोरी** का लेखकभिन्न तिनी पनि फर्कने परंपराको गहन दार्शनिक गूढार्थ-भित्र डुबिहेर्ने प्रयास घोषको छैन। तिनका प्रथम दुइ उपन्यासमा प्रस्तोता एउटा बालक र अरु दुइमा अनुभवहीन युवक भएकैले तिनको दृष्टि परिसीमित छ। तर स्वारोपित सीमाभित्र बसेर पनि तिनले रचेको कथामा स्पष्ट सत्यता, ताजापन र मनोहारिता छ।

जी.भी. देसानीको **एच्. ह्याटर्र बारे सबै** (१९४८, परि.सं. १९७२) सहजतया भारतीय अंग्रेजी साहित्यको सबैभन्दा साहसपूर्ण प्रयोगात्मक उपन्यास हो। गोविन्दास विष्णूदास देसानी (१९०९-)-ले आफ्ना घरबाट अठार वर्षको उमेरमा भागेर पच्चीस वर्ष इंग्ल्याण्डमा बिताएका थिए, जहाँ संवाददाता, जन वार्ताकार र प्रसारक काम गर्दै। १९५२ मा भारत फर्केपछि धेरै वर्ष तिनी एकान्त पसे, योग साधना र बौद्ध धर्मको अध्ययन गरे। १९६८ देखि एउटा अमेरिकन विश्वविद्यालयमा तिनी दर्शनशास्त्र पढ़ाउँदैछन्। **एच्.ह्याटर्र् बारे सबै** विषय र शिल्परीतिमा अत्यन्तै जटिल उपन्यास हो। यो एकैचोटि मनोरंजक आत्मकथा (वा 'आत्मकथात्मक', ह्याटर्रले आफ्नै विशिष अंग्रेजीमा– 'autobiographical' भने जस्तो) हो एकजना युरेशियनको, जो अनुभवका उतिकै पिपासु छन् जतिको त्यसबाट सिक्न असमर्थ छन्; जीवनको अर्थ बुझन नायकको आध्यात्मिक खोजीको कथा हो; श्वेतांग, युरेशियन र भारतीय चरित्रका प्रकटक पक्षको सामाजिक इतिहास हो यो; एउटा अति हास्यास्पद कमेडी–'एक मानवीय खेलवाड़, विभिन्न थरीका शुद्ध प्रहसनदेखि सूक्ष्म पटुतासम्म चुली भएको; पाश्चात्य र भारतीय कथाशिल्पलाई मिलाउने विजयी प्रयोग अनि प्रत्यक्ष असीम शैलीगत नैपुण्यको उदेकलाग्दो प्रदर्शन हो यो।

'हिन्दुस्तानीवाला ह्याटर्र्' फुलनाउँ हो एकजना पचपन्न वर्षे बूढ़ो, एक यूरोपीय नाविक मलयाकी अख्रीष्टान एक स्त्रीको टुहुरो छोरोको। 'ह्याटर्र्' नाउँले संकेत गर्छ दुवै 'साहेब' (वा 'टोपीवाला,' वाला सोला टोपी', प्राक्-स्वाधीन एशियाली देशहरूमा औपनिवेशिक यूरोपीयको निशानी, लाउने; वास्तवमा, नायक आफै भन्छ यो ह्याटर्र् नाउँ तिनको हेटमास्टरको 'उसलाई ठूलो हुने टोपी'-ले सूचित गरेको कुरा) र **अलिश इन्**

वण्डरल्याण्ड-को म्याड् ह्याटर (यो द्रष्टव्य छ, ह्याटर्‌लाई बाल्यावस्थामा टाउकोमा चोट लागेको हुन्छ अनि पछि मानसिक विकृति हुनसक्ने कुरामा सतर्क गराइएको हुन्छ)। उ एउटा ट्रेजि-कमिक चरित्र हो, जसले हाम्रा दुवै करुणा र उपहास भिक्छ। निर्मूल अनाथ, जीवनभर उ छ असुरक्षाको कच्कचे भावनाको शिकार। उ हामीलाई भन्छ, 'मेरी आमा पनि थिइनन् मलाई प्यारो गर्ने... मेरा आफन्त पनि छैनन्.... मलाई डर लाग्छ, तिमी देख्दैनौ?' हामीलाई भनिन्छ उ आफ्नो बगलीमा पचासवटा डाक्टरको टेलिफोन नम्बर बोक्छ रे, दुर्घटना भइहालेको खण्डमा। उ बुद्धू पनि छ, श्रद्धासँग उसले भेटेको सातजना पूर्वी साधुहरूले उसलाई मूर्ख बनाउँछ; ऋण दिने एउटाले मैसुरमा उसलाई रित्याउँछ, अनि घरिघरि स्त्रीहरू, एउटा सर्कस-मेनेजरकी स्वास्नी र एउटी धोबिनी लगायत्-का हातबाट दुख पाउँछ।

ह्याटर्‌ तर केवल सधैंको लठुवा होइन; उ पनि एउटा संभव जीवन दर्शनको खोजीमा **मान्छे** छ। देसानी स्वयं भन्छन्, 'मेरो **एच्. ह्याटर्‌ बारे सबै**—मा मैले सपद्धति आफूलाई **ब्रिटिश** (पाश्चात्य) लक्ष्य र साधन, स्तर र सम्मान प्राप्तिको निंति,-सँग सम्पृक्त राखेको छु। मैले त्यसरी स्तर र सम्मान प्राप्तिको निंति भारतीय (प्राच्य) लक्ष्य र साधनसँग, जीवनपछिलाई नभुली, सम्पृक्त राखेको छु.... दुवैसँग संवन्ध गाँसेर ह्याटर्‌ले सके दुवैलाई र तिनका स्रोतलाई खिसी गर्दै। उसले कुनै थरीको आफनो निंति दृष्टि बनाउनु पर्थ्यो। अनि उसको दृष्टि थियो ग्रहण गर्ने सबै अवस्था, घटना, प्राणी, शैतान लगायत, अनि जीउनुको पेशासँग मिल्ने।(२२) आफ्नो ट्रेजि-कमिक यात्राको पछि हामी ह्याटर्‌लाई भन्दै गरेको पाउँछौं, 'म जीवनसँग अघाइसकेको छुइनँ.... म जान्छु.... गर्दै जाऊ, केटा हो।

ह्याटर्‌ निकालिएको केवल गोराहरूको क्लब, सर्कसको स्त्रैण प्रस्तुतकर्ता, बिंल स्माइथ् र उसकी स्वास्नी, अनि एकनिष्ठ श्रीमती ह्याटर्‌ हलका रेखाचित्रहरू हुन् तर ह्याटर्‌को घनिष्ठ साथी बेनरजी भने संभवत: भारतीय अंग्रेजी कथामा 'बाबु'-को सबभन्दा उत्कृष्ट चित्र हो। एउटा ठेट आंग्लप्रेमी उ आफ्नो नाउँको 'नाथ'-लाई 'नोएल' पार्नसके पनि हुन्थ्यो भनी सम्झन्छ। एका मामुली कवि जसले 'हेप्स्टाटिच् र ओस्टाटिच्'-मा पद्य रच्ने उ एक पण्डित हो अनि 'सन् १६३९ तिर होल्याण्डमा एउटा टयूलिप् फूलको निंति ४,२०३ गिल्डर तिरिन्थ्यो'' भन्ने खालको पाण्डित्यपूर्ण तथ्यको विशेषज्ञ हो। शेक्सपियरको एक महान् प्रशंसक उ सधैं भूल सन्दर्भमा शेक्सपियर उद्‌धृत गर्छ अनि उसको किताबे र आडंबरी अंग्रेजी उसको वर्ग अनुकूल छ।

चरित्रको हास्य उपन्यासको जटिल कमिक रूपांकनको एक अंश मात्र हो। यहाँ कमिक अवस्था धेरै छन्, जस्तै विरानीको साधुले लाएको लुगा जम्मै खोल्न लाउँदा ह्याटर्र् लुगाको थाक वरिपरि 'जी.आइ.पी. रेलवे' लेखेको तौलिया बाँधेर रेड इण्डियन नाच नाच्छ; सिंह रत्याउने काम गर्ने भएको ह्याटर्र् सिंहको खोरमा **विहोशी** भएर सपनामा ओपरेशन थिएटर, 'सुँगुरको अघि मोती' लेखेको लाखौं शीशी, आफ्नो मुखुण्डा च्यात्दा डाक्टर सिंह भएको अनि एउटी नर्सले टेगोर आवृत्ति गरेको देख्छ। तर देसानी तिनको अशेष भाषिक हास्यमा विशिष्ट छन्। तिनको '**शब्दहरूको** पालन गहन' छ, जेम्स जोयशको **फिनेगन्स् वेक्**-लाई झन्नै जित्ने। उपन्यासमा **शाब्दिक** आतिशबाजीमा विभिन्न **थरीका शैलीको प्यारोडी** छ, **बाबु** इंगिलश, पूर्वेली फूलबुट्टे अंग्रेजी, कोक्नी बोली, व्यापारिक अंग्रेजी; औषधि, न्याय र सामुद्रिक शब्दावली; आधा दर्जन जति भाषाबाट अतिशय श्लेष र **शब्दक्रीड़ा**; घुमौरो अनुवादहरू, जानीबुझी **शब्द** दुष्प्रयोग; मिश्रित उपमा, लोक दृष्टान्त, हास्यकर तुलना, हाँसउठ्दा व्यक्तिनाउँ, सन्दर्भको दुरूपयोग अनि सब थरीको ठट्टा। देख्दा **शाब्दिक** विश्रंखलता तर अति होशियार नियंत्रणसँग निपुण गठन भएको कथाको निंति उपयोग गरिएको छ, एउटा 'भंगिमा,' लेखकको आफ्नै वर्णन। नायकका संहारकारी साक्षात्कारहरूमा पहिलोले समान विषय प्रकटन र यथार्थ माझ विभेदको उदाहरण दिन्छ; दुइटा प्रत्येकमा (नं. २ र ४, अनि ३ र ७) उ महिलाहरू र ढोंगीहरूबाट ठगिएको छ; अनि रहेका दुइमा आफै ढोंगी साधुको उसको स्वांग संहारमा शेष हुन्छ। पूर्व र पश्चिमका कथाशैलीको मिश्रण उतिकै चाखलाग्दो छ। आत्मकथात्मक आख्यान ठेट पाश्चात्य छ, अनि त्यस्तै छन् चरित्रचित्रणको परायाथार्थिक रीति जहाँ जम्मै सात साधु पछि समन्वित हुन्छ अर्द्ध-साधुमा, तिनका विभिन्न शिष्यमा र ह्याटर्र् आफैमा जसको **बेनरजी** एक अर्थमा रूपांतरित-स्व हो। साथै उपन्यासमा **पञ्चतंत्र, हितोपदेश** र **उपनिषद्** अनि पुराणहरूबाट यतिविध्न छ, अनि तीन साधुसँगको भेटलाई 'शिक्षा,' 'अनुमान' र 'जीवन-संघर्ष' शीर्षकले न्याय तर्कको संझना दिलाउँछ, जसका पाँच सदस्य (तत्त्व)। अनुमान, तर्क, दृष्टान्त, प्रयोग र उपसंहार)-लाई वेदान्तीहरूले तीनमा घटाएका थिए। कथा भनाइ संदूकमा राख्ने रीतिको अनि संसारमा बँचाइको संभव दर्शनले **पंचतंत्र** संझाउँछ जसमा पनि प्रकट न र यथार्थ, छल र 'हीराले हीरा काट्छ' दोहोरिने विषय पाइन्छन्। साधु र शिष्य माझ वार्तालाप **उपनिषद्** को प्यारोडी जस्तो छ पढ़दा अनि विभिन्न विषयका वृहत् परिधिका संदर्भ पनि पुराणकै अनुकूल छ।

एच्. ह्याटर्र् बारे सबै एउटा क्लिष्ट उपन्यास हो जुन वहु एवं अति प्रशंसित भएको तर अझ यो संपूर्ण र गहन विश्लेषण पर्खन्छ। भारतीय अंग्रेजी कथा-साहित्यमा तथापि यसको स्थान अद्वितीय छ; यो एउटा सशक्त कुशलता हो जसलाई संभवतः लेखक स्वयंले फेरि दोहोराउन सक्ने छैनन्।

सुधीन घोष र जी.भी. देसानी दुवैले पाश्चात्य र पौर्वात्य कथा वाचन शैलीको मिश्रणको चेष्टा गरेका छन् आधुनिक पृष्ठभूमिमा। तिनको एक **रजत तीर्थयात्रा** (१९६१)-मा एम्. अनन्तनारायणन् (१९०७-) शुद्ध पूर्वी रूप ग्रहण गर्छन् सोह्रौं शताब्दीको लंका र भारतको पृष्ठभूमिमा कथा भन्नु। लंकाको राजकुमार जयसूर्यलाई उसको साथी तिलक सँग तीर्थयात्रामा काशी (यो 'रजत तीर्थयात्रा' हो टेक्निकमा र कैलास यात्रा 'स्वर्ण यात्रा'-को विपरीत) पाठाउँदा तिनीहरू रोमाञ्चकारी घटना अनुभव गर्छन्, डाकूहरू र विद्वान्हरू भेट्छन्, आतंकवादी र साधुहरू अनि रूखमा बस्ने एउटा भूत पनि बाटामा भेट्छन्। कथा लामा वार्तालाप, प्रवचन र विषयांतरसँग भनिन्छ। यहाँ आदर्श स्पष्टतः दण्डिनूको **दशकुमारचरित** (आ. छैटौं शताब्दी ख्रीष्टाब्द) छ, मगधका निष्कासित राजाको छोराको नेतृत्वमा दशजना राजकुमारको साहसकथा। **रजत तीर्थयात्रा** एउटा चाखलाग्दो मिश्रण हो, तर परंपरावादी कथा परंपरावादी पद्धतिमा भन्नु र त्यसलाई जीउँदो वर्तमानका दृष्टिकोणसँग नमिलाउनु थोरै मात्र अर्थपूर्ण प्रयोग हुन्छ। केवल दुइ ठाउँमा उपन्यास मिश्रण मात्र भन्दा माथि उठ्छ— पहिला, जब ऋषि अगस्त्य 'वासरोगका छ आनन्द'-माथि प्रवचन दिन्छ (सरस प्योरोडी-को स्पर्श, यो) अनि दोस्रो जब बेपारीले सोह्रौं शताब्दीका भारतीय आँखा मार्फत देखेको रेनेसाँस युगको इंग्ल्याण्डको साहित्यिक आदर्श र रीति वर्णन गर्छ। **रजत तीर्थयात्रा** अझ अर्थपूर्ण हुने थियो लेखकले उपन्यासमा निरन्तर यसै गरेका भए।

साठी र सत्तरको पछिल्लो भागका उपन्यासकारमा प्रमुख छन् अरुण जोशी (१९३९-) र चमन नहल (१९२९-)। अरुण जोशीको वर्तमान विषय हो स्वत्व अंतरण (एंलिअनेशन)-का विभिन्न पक्ष, अनि तिनका नायकहरू अत्यन्त आत्मकेन्द्रित व्यक्ति हुन्छन् स्व-करुणा र पलायन-तिरका। तिनका दुर्वलताको अपेक्षा ती साँचा अनुसन्धानी हुन् जो जीवनको हेतु र आत्मपूर्णतातिर घस्रन्छन्। तिनका तीन उपन्यासमा अंतरणनै विषयका तीन पक्ष जोशी लिन्छन्-क्रमशः स्व, समाज र मानवतको संदर्भमा। **विदेशी** (१९६८) को सिन्दि ओवेरोइ जन्मजात 'विदेशी' हो— सम्पूर्ण मानवताबाट अंतरित व्यक्ति। भारतीय बाबु र अंग्रेज आमाको एउटै छोरा, कन्यामा जन्मिएको, उ सानैमा टुहुरो हुन्छ र पारिवारिक संबन्ध र

देशहीन भएरै हुर्कन्छ। 'मेरो विदेशीपन मभित्र थियो', उ भन्छ। इंग्ल्याण्ड र यु.एस्. एमा शिक्षित उ आफ्नो जीवनको साराँश दिन्छ 'भूल वस्तुहरू भूल ठाउँहरूमा खोज्न खर्च भएका पच्चीस वर्षहरू।' उ नेष्कामको दर्शन विकाश गर्छ जुन आफू प्रतिबद्ध हुने डरदेखि बाँच्ने एउटा मुखुण्डा मात्र हुन्छ। जुन ब्लेथ भन्ने अमेरिकन केटीसँग उसको प्रेम त्यो केटी र आफ्नो साथी बाबुको निंति दुखान्त भएर टुंगिन्छ कारण सिन्दि ('सुरीन्दर'को छोटो रूप जसलाई अवचेत व्यंग्यसँग उ 'सरेन्डर'-मा बद्लाउँछ) विवाह र यसको माग 'कसैलाई अधिकृत गर्ने अनि... अधिकृत हुने' मागसँग भयभीत छ। उ भारत फर्कन्छ र एउटा औद्योगिक कम्पनीमा काममा लाग्छ तर उसको मूलहीनता त्यतिकै बस्छ। अन्त्यमा ठग मालिकको कर्तुतले कम्पनीका धेरै कर्मचारी विनाशको सम्मुखीन हुँदा उसले आफ्नो सुसुप्त मानवतावाद आविष्कार गर्छ अनि तिनीहरूलाई बचाउन उसले कम्पनीको **प्रबंन्ध** आफ्नो हातमा लिन्छ। यो हठात् परिवर्तन अभाग्यवश प्रशस्त उद्देश्य र अगावै तात्पर्यसँगको छैन; त्यसैले अन्त्य अपमिश्रणको छ— एउटा दुर्वलता यो पहिलो उपन्यासमा मात्र सीमित नभएको, तरै नायकको अंतरण प्रस्तुत गर्दा जोशी संप्रेषणीय छन्।

बिल्लि विश्वासको अचम्भको कुरा (१९७१) प्रस्तुत गर्छ एउटा पात्र जो उच्चतर मध्यवित्तीय श्रेणीबाट विच्छिन्न हुन्छ आफू जन्मेको, हुर्केको र बाँच्नु कर परेको, तर उ आफूमा अरुतिरैं बढ्ने इच्छाले ग्रस्त छ। किशोरावस्थादेखि बिल्लि सचेत छ एउटा 'महान् शक्ति-एउटा आदिम शक्तिको आफूभित्र जसले आफ्नो उपस्थिति घरिघरि जनाइबस्छ। अमेरिकामा नृशास्त्रमा उच्च प्रशिक्षणले यो चेतनालाई अझ तिखार्छ। भारत फर्केपछि विवाह र एउटा प्रमुख विश्वविद्यालयमा सुरक्षित नोकरीले पनि उभित्रको कचकचलाई निमोठ्न सक्दैन अनि एउटा नृतात्त्विक सर्वेक्षण अभियानमा जाँदा उ एउटा आदिवासी जातिमा बस्न भाग्छ, जहाँ उ स्वीकृत हुन्छ एउटा पौराणिक प्राचीन राजाको अवतारको रूपमा। आफन्तहरूले फर्काउने प्रयास गर्दा दुर्घटनावश एउटा पुलिसको गोली लागेर बिल्लि विश्वासको 'छोटो सुखी जीवन'-शेष हुन्छ। सिन्दिको भन्दा बिल्लिको परिणति सोद्देश्य छ, अनि मनमोहक कथाले यसको गति बढाएर अन्तिमदुखान्तसम्म पुऱ्याउँछ। तथापि, शेष विश्लेषणमा, असामान्य कथालाई विश्वसनीय बनाउन सक्ने प्रशस्त कल्पना शक्तिको अभावमा, विशेष बिल्लिले आफूलाई राजा भएको पाउने जनजातीय समाज, त्यसका विश्वास र रीतिहरूको, अनि त्यसको प्राध्यापकको देवकरण-को चित्रणमा, यो उपन्यास एउटा प्रमुख उपलब्धि हुन असफल भएको छ।

उग्र प्रकारको अंतरण छ आफैदेखि अनि त्यसंको भोगी **प्रशिक्षु** (एप्रेन्टिस, १९७४) उपन्यासमा छ राठोर, एउटा निम्न सरकारी कर्मचारी। मध्यवित्तीय एक स्वाधीनता सग्रामीको छोरा उ युवाकालमा कवि र खेलाड़ी भएको र लक्ष्य 'असल हुने! सम्मानित उपयोगी!' हुने हुन्छ। तर बाँच्नु आवश्यक भएकोले उसलाई किरानी बनाउँछ अनि स्वाधीनतापछिको भारतमा भ्रष्टाचार, अर्थपूजाको दृश्यले उसको आत्मा छिया पार्छ। सेनालाई पुऱ्याउने सामग्रीमा नराम्रो पठाउने एउटा छलमा भागीदार हुँदा भारत-चीनको युद्धमा उसके ब्रिगेडियर साथी त्यसैले मर्दा उसको आँखा खुल्छ। भ्रान्तिपूर्वको आफ्नो अबोध प्रकृतिको पुनप्राप्तिको अनुसन्धानमा राठोरको प्रायश्चितले वास्तविकभन्दा प्रतीकात्मक रूप लिन्छः उ मन्दिर आउने भक्तहरूको जुत्ता पालिश गर्छ अफीस जाँदा बाटोमा। जोशीले टुंगाइमा फेरि अपमिश्रण ल्याएको खट्कन्छ, परिणाम कलापूर्ण नियंत्रणको हठात् लत्राइ छ।

अस्तिवादी द्विविधामा गहन चाख भएका अनि स्वाधीनतापछि भारतीय समाजका समस्या र पूर्व-पश्चिम साक्षात्कार-का प्रभाव प्रति तीक्ष्ण सचेतता भएका उपन्यासकार जोशी हुन्। तिनी निपुण कथा वाचक हुन् अनि सम्पूर्ण उपन्यासलाई एउटा लामो स्वभाषण (**प्रशिक्षु**) बनाउन, पाठकको ध्यान भंग नगरी, पनि सक्छन्। तिनको दृष्टि र शिल्परीति पनि छ; तर तिनलाई आवश्यक छ अझ परिपक्वताको।

भिन्न सन्दर्भमा प्रस्तुत पीड़ाप्रद यात्राका उपन्यासकार हुन् चमन नहल। तिनको पहिलो उपन्यास, **मेरा सत्य अनुहारहरू** (१९७३)-मा आफनी स्वास्नी मालतीले छोड़ेको कमल कान्त उसलाई खोज्न दिल्लीभरी र त्यसको छेउछाउ सेरोफारो लाउँछ, अनि अन्त्यमा भेटेपछि फेरि मरम्मत नहुने गरी आफ्नो विवाह फूटेको अनुभव गर्छ। खोजीको विषयबस्तुले कथालाई सुगठित राखेको छ अनि दिल्लीको वेश्यालय घटना जस्ता दृश्यको यथार्थवादिता संप्रेषणीय छ; तर दिल्ली उपन्यासमा आफ्नो उपस्थिति टड्कारो पार्न सफल छैन जोयशको डब्लिन शहर जति। अन्त्यको मन्दिर दृश्यको निंति कुनै आधार प्रस्तुत छैन अनि यस्तो विषय बस्तुमा पाश्चात्य पाठकको उत्सुकता प्रति आँखा दिएर लेखेको यो ज्वलन्त उदाहरण बनेको छ। एउटा सम्पूर्ण अध्याय (१३)-मा व्यंग्य-वीरकाव्यात्मकर्तिरको परिणतिले सुरको अन्विति बिगारेको छ।

आजादी (१९७५), जसले १९७७ मा साहित्य अकादमी पुरस्कार जित्यो, निकै महत्त्वाकांक्षी प्रचेष्टा हो। सियालकोटको एकजना अन्न बेपारी

लाला कन्सी राम उसको परिवारको विभाजनपछि बसाइँ सराइको यो कथा भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा विभाजनले ल्याएको संहारको सबभन्दा विस्तृत कथात्मक विवरण हो। विभाजन घोषित हुँदा सियालकोटमा उल्लसित मुस्लीमहरूको जुलुस, नरोवलमा हिन्दू स्त्रीहरूलाई नग्न हिँड़ाएको र निर्जन सिह डढ़ेको घटनाहरू आफनो यथार्थवादिताको निंति प्रतिष्ठ छन्। अर्कोतिर अरुण र एउटी मुस्लीम केटीको प्रेम भने प्रचलित रोमाण्टिक स्पर्शको छ। (विभाजनका हिन्दू नायकहरू एकसुरे नियमितताले किन मुस्लीम केटीहरूसँग मात्रै प्रेममा फँसेका?)। अनि अरुण र छाइवाल्नीकी छोरी चन्दनाको सम्बन्धको घनिष्ठ विवरणमा लेखक यौनरुचि र समाज सुधार, दुइटै चरालाई एउटै ढुँगाले मार्न खोज्छन्। अर्को ठूलो दोष छ लाला कन्सी राम र अरुणका दृष्टिको **छ्यासमिस** जसले प्रभावको अन्विति नष्ट पारेको छ। निर्गमनको उपन्यासको रूपमा **आजादी** त्यही श्रेणीको होइन जुन श्रेणीमा **ग्रेप्स् अव रैंथ्** पर्छ, तथापि यसका असल गुण छन्।

भारतीय अंग्रेजी उपन्यासकारको प्रिय बस्तु पूर्व-पश्चिमको मुखेञ्जीमा नहल फर्कन्छन् **अर्को प्रभाततिर-** (१९७७) मा तर नयाँ दृष्टि वा विषय बस्तुको ताजा उपयोगसँग होइन। तिनको नायक रवि शर्मा पवित्र हरद्वारको एउटा कट्टर ब्राह्मण परिवारबाट आउँछ; उच्च अध्ययनको निंति संयुक्त राष्ट्र जान्छ र प्रेममा पर्छ एउटी अमेरिकन स्त्री, एकजना व्यापारिक कार्यकारीकी दुखी स्वास्नीसँग। तिनीहरू भाग्छन्, तर रविले आफूलाई क्यान्सर भएको थाहा पाउँछ अनि हरिद्वार फर्केर मर्छ। संज्ञना स्वरूप उसको मृत्यु शय्याका विचार दुइ संस्कृति माथि टिप्पणी शायदै हो तथापि यो मौलिक र सूक्ष्म संवेदनको छ। केन्द्रीय विषय-बस्तु र ब्राहमण नायक दुवैले **साँप र डोरो** संझाउँछ— एउटा तुलना जसले **अर्को प्रभाततिर**-लाई थोरै श्रेय दिन्छ।

तिनको भर्खरैको उपन्यास **अंग्रेज रानीहरू** (१९७१)-मा नहल एकैचोटि धेरै कुरा गर्न सचेष्ट देखिन्छन्। छुट्टै कोलोनीमा बस्ने एकजना सैनिक अधिकारीकी छोरी रेखाको छेउकै झोपड़ी बस्तीमा बस्ने गरीब संगीतकार प्रति प्रेमको कथा भन्दा यसलाई आंग्लकृत संभ्रान्तहरूमाथि यथार्थवादी सामाजिक व्यंग्य बनाउँ कि एकदमै अतिरञ्जित हास्य वा पराप्राकृतिक कल्पनालोक (नायक अन्त्यमा विष्णुको अवतार भगवान चेतना भएको देखाइन्छ!) बनाउँ नहल दोधारमा परेको देखिन्छ। व्यंग्य र अतिरञ्जना दुवैका सफल क्षणहरू छन्, तर पराप्राकृतिक विषय-बस्तुको निर्वाह भने अपरिष्कृत छ अनि जेनै भए पनि उपन्यासमा यी तीनै उपादान अन्त्यमा 'सिलाइ नपरेको पूर्ण' हुन असफल भएको छ।

स्वाधीनतापछिका नारी कविहरू झैं नारी उपन्यास लेखिकाहरू पनि निकै अनि महत्त्वपूर्ण छन्। तिनमा सबभन्दा प्रारम्भकी रूथ प्रवेर झाबवाला (१९२७-)', अध्याय १ मा भने जस्तै, उठाउँछिन् एउटा गाँठे समस्या भारतीय अंग्रेजी साहित्यको इतिहासकारलाई, वैधतापूर्वक तिनलाई भारतीय अंग्रेजी स्रष्टा भन्न सकिन्छ? पोलिश मातापिताबाट जर्मनीमा जन्मेकी र इंग्ल्याण्डमा शिक्षित, रूथ प्रवेरले एकजना भारतीयसँग विवाह गरी त्यहींदेखि भारतवर्षमा चौबीस वर्षभन्दा धेर समयदेखि बसेकी छिन्। तिनी आफैले आफूलाई 'भारतीय लेखक'-मा गणना नगर्नू भनेकी छिन् तर 'ती यूरोपीय लेखकहरूमा एकजना जसले भारतको बारे लेखेका छन्'।(२३) तर प्रमुख पाश्चात्य लेखक किप्लिङ र फोर्स्टरहरूभन्दा झाबवाला भिन्न छिन् कारण तिनी भारतमा लामो बसेकी छिन् तिनीहरूभन्दा अनि धेर संग्लग्नतासँग; अझ महत्त्वपूर्ण, भारतीयसँग तिनको विवाहले तिनलाई भारतीय समाजभित्र सुगमता दिएको छ ती लेखकहरूलाई भन्दा अति भिन्नै। फलतः तिनका उत्तम कृति भारतको सामाजिक जीवनका केही अंशको चित्रणमा यति आन्तरिकता देखाउँछन् कि तिनलाई 'भित्रको' नभन्नु अप्ठ्यारो पर्छ अनि तिनी प्रत्यक्ष कारणको निंति 'बाहिरको' भएको लाभ छँदैछ।

झाबवालाका आठ नाटक दुइ भागमा बराबर बाँड्न सकिन्छ– कमेडीहरू शहरे मध्यवित्तीय भारतीय जीवन-को, विशेष अविभक्त हिन्दू परिवारमा अनि पूर्व-पश्चिम **संबन्धका** व्यंग्यात्क अध्ययन। पहिलो समूहमा पर्छन् **जसलाई तिनी** (१९५५), **वासनाको प्रकृति** (१९५६), **गृहस्थी** (१९६०) अनि **युद्धलाई तयार होऊ** (१९६२); दोस्रोमा पर्छन् **भारतमा एस्मोन्ड** (१९५८), **एउटा पछ्यौटे ठाउँ** (१९६५); **एउटा नयाँ राज्य** (१९७३) र **गरम र धूलो** (१९७५)। दुइ विषय-बस्तु केही उपन्यासमा संयुक्त छन्, कहिले एउटा कहिलो अर्को प्रमुख भएर। उदाहरणार्थ, **गृहस्थ** प्रथमतः भारतीय मध्यवित्त श्रेणीको कमेडी हो, तथापि पूर्व-पश्चिम विषय सानो ढंगमा देखा पर्छ हान्स र विदेशीहरूमा; अर्कोपट्टि, **एउटा पछ्यौटे ठाउँ**-मा भारत प्रति दाँजिएका पाश्चात्य प्रतिक्रियाको छ, बल र उसको परिवार वैपरीत्यको स्वभावमा छ।

यी दुवै बस्तुका निर्वाहमा झाबवाला आफ्नो उत्कृष्टतामा पुग्छिन् जब व्यवहार र प्रतिक्रियाको अनौठोपन तिनी तीक्ष्णतासँग नियाल्छिन् अनि आफूले देखेको कुरा कोमल व्यंग्य र असल हास्यात्मक विद्रूपसँग स्पष्ट पार्छिन्। तिनको कला लत्रन्छ जब तिनी माटोमा बहु प्रचलित ढंग र प्रतिक्रिया

दिन्छिन्; जब तिनको व्यंग्य अति कटु र विद्रूप मानवद्वेषको निकट पुग्छ अनि जब कहिले तिनी असफलतासँग गहन भावनात्मक जटिलताको गहिरो पानीमा डुब्न खोज्छिन्।

झाबवालाका उपन्यासमा 'क्रियाशीलता'-को ढाँचाको केही घट्दैन। मागी विवाह' दुवैले फरक फरक स्वीकार नगरुन्जेल एक युवक युवती रोमाण्टिक प्रेमको भ्रम उपभोग गर्छन् (**जसलाई तिनी**); एकजना सफल, पितृतंत्रात्मक बेपारी आफ्नी सानी छोरीसँग यति स्नेह गर्छ उसलाई धनी परिवारमा विवाह गर्न पनि दिँदैन, तथापि अन्त्यमा आफ्नो परिवारको दबावमा पर्छ (**वासनाको प्रकृति**); नवविवाहित एक युवक धेरै भूलभ्रान्ति मार्फत गृहस्थ हुँदाको अधिकार र कष्ट बुझ्छ (**गृहस्थ**); गरीबहरूले निकाली तिनीहरूले दखल गरेको जमीन आफै प्राप्त गर्न योजना बनाउने बेपारीलाई उसकै स्वास्नी, एक समाज सुधारक जोसँगउ छुट्टिएको हुन्छ, वाधा हुन्छे (**युद्धको निंति तयार होऊ**); एउटी अल्छे, मूर्ख तर सुन्दरी केटी र एउटा दंभपूर्ण, औपनिवेशिक दृष्टिको निष्कासित अंग्रेजको विवाह विनाशकारी प्रमाणित हुन्छ (**भारतमा एस्मोण्ड**); भारतमा तीन पाश्चात्य महिलामा एउटी शान्त र सुस्वभावकी पूर्ण सफलता बिना असल हिन्दू पत्नी हुने चेष्टा गर्छे; दोस्री सांसारिक स्त्री छ, प्रशंसकहरू पछि सरेका पाउँछे उभेर ढल्दै जाँदा अनि तेस्री, जो 'गहन सत्यहरू' पाउन भारत आएकी हुन्छे, आफ्नो टाउको माथि छानो खोज्न वाध्य हुन्छे (**एउटा पछयौटे ठाउँ**); अर्को तीन यूरोपीय केटीको समूह एउटा असत्य साधुको जालमा पर्छन् (**एउटा नयाँ राज्य**); अति स्वाधीनतापछि भारतमा एक तरूणी अंग्रेजले आफैलाई अनिवार्य भेदहरूसँग आफ्नै सानी-बोजूका व्यवहार अचेत ढंगमा दोहोरयाइ रहेको पाउँछे (**गरम र धूलो**)।

झाबवालाको उपन्यासको विशेषता हो मानवीय संवन्धहरूका पातला जालीहरूलाई सूक्ष्मता र दक्षतासँग केलाउनु—विशेष हिन्दू संयुक्त परिवारका का स्त्रीहरू मद्धे। तिनी प्रशंसनीय ढंगे पुनर्सृष्टि गर्छिन् त्या ईर्ष्याको नाटक जहाँ बातचीत प्राय: पर्दा लागेको विनम्र अनादर हुन्छ, जसमा प्रिय हतियार हुन्छन् वक्रोक्ति र कटाक्ष, कपट, सम्मान र निर्दोष सामान्य कुराको मुखुण्डोमा मर्मघाती अपमानहरू, जब एउटा दैवसंयोग शब्द शैतानी तारोइनाइ र विध्वंसकारी परिणामको हुन्छ। यी युद्धमा पुरानो हिसाब चुकाइन्छ र नयाँ घाउहरू लगाइन्छन्, सबै एक कप चिया नत्र एक ग्लास चीसो शर्वतमा।

झाबवाला यसरी बैठक-कोठाको राजकवि हुन्; तर सशक्त भावनाका सम्बन्धहरू, जस्तै **गरम र धूलो**-मा ओलिवियाको कथा, को निर्वाहमा भने तिनी गहिराइमा हुँदैनन्। नवाब प्रति ओलिवियाको आकर्षकणको स्वभाव र कारण विश्लेषण गर्न तिनको अस्वीकृति (कि अयोग्यता?) ले उपन्यासको सत्यता हर्छ अनि यसलाई केवल यंत्रकृत समानांतरताको चनाखो व्यायाम मात्र बनाउँछ। साठीको माझतिरदेखि झाबवालाको व्यंग्य अमिलो हुँदै गएको र अवबोधनले आफ्नो रुचि हराउँदै गएको देखिन्छ। भर्खरै तिनको घोषणा छ, 'म पश्चिममा बस्न धेरै नै रुचाउँछु अनि भारतमा कोहीकोही बेला जान तर अधिको जस्तो घरिघरि होइन।'(२४) यसले पुरामा स्मृतिहरूलाई क्रियाशील बनाएर तिनका शुरुका कथाको मनोहारिता फेरि समाल्न सहायता पुर्‍याउँछ होला भन्ने आशा गर्न सकिन्छ, ती कथा जहाँ तिनले आफ्नो सामग्री नैपुण्य र उत्साहसँग कार्य गरेकी थिइन्।

झाबवाला बाहिरको-भित्री हुन् भने कमला मार्काण्डेय (पुरनैया टेलर १९२४--) हुन् एकजना. भित्रको-बाहिरको कारण इंग्ल्याण्डमा वर्षौंदेखि बस्ने तिनी प्रवासी हुन्। मार्काण्डेयको कथा फराकिलो परिधिको प्रमाण दिन्छ अनि पृष्ठभूमि, चरित्र र परिणामको धेरै विविधता दिन्छ, तर तिनका सारभूत विषय भने उतिकै थोरै छन्-- जस्तै, पूर्व-पश्चिमको भेट अनि जीवनका विभिन्न भूमिकामा नारी। पूर्व-पश्चिमको सम्मुखीनता दुइ रूप लिन्छ-- पहिले, ब्रिटिश र भारतीय पात्रहरू माझ एउटा प्रत्यक्ष संबन्ध; अनि दोस्रो, ब्रिटिश शासनले ल्याएको आधुनिक नागरिक सभ्यताको प्रभाव परंपरावादी भारतीय जीवनमा। मार्काण्डेयको पहिलो उपन्यास, **छपनीमा अमृत** (१९५४) यी जम्मै तन्मयताको व्याख्या छ। कथा भन्ने नै केन्द्रीय पात्र पनि छ, रुक्मिणी, एउटी पाखे स्त्री। उसको कठोर किसान जीवन व्याख्या दिन्छ कोलरिजको उक्तिको सत्यता, 'आशाहीन कार्यले दुहुन्छ अमृत छपनीमा।' प्रकृतिका प्रकोप र आधुनिक औद्योगीकरणले ल्याएका विनाश (छालाको कारखानाको रूपमा)-ले रुक्मिणी र उसको लोग्नेलाई शहर पस्न बाध्य बनाउँछ जहाँ ती ठगिन्छन्। दयालु, परिभ्रामी समाज सुधारक ब्रिटिश डाक्टर केनिंगटन प्रतिनिधित्व गर्छन् पश्चिमको सुरूपको। 'बूक अव् द मन्थ् क्लब्'-ले चयन गरेको यो उपन्यासलाई कुनै कुनै विदेशी समालोचकले **गूड अर्थ** सँग तुलना गरेका छन्। तर आफ्नो भारतीय गाउँ चिन्नेले यहाँ भारतीय ग्रामीण जीवनको चित्र कति जवर्जस्तीसँग बनाइएको छ सजिलै बुझ्न सक्छ। अनि पापमा जन्मिएको इराको नानीको सार्वजनिक न्वारान वर्णनले रुक्मिणीको गाउँ स्रष्टाको प्रवासी कल्पनामा मात्र रहेछ भन्ने विश्वास

जाग्छ। निश्चयनै कुनै परपरावादी गाउँले त्यतिको वर्जनाहीन यौन नैतिकताको नियमलाई अनुमति दिँदैन। **केही भित्री प्रकोप** (१९५५) र **आधिपत्य** (१९६३) भारत-ब्रिटिश व्यक्तिगत संबन्धहरूमाथि एकाग्र छन्। पहिलोमा रिचर्ड प्रति मीराको प्रेमको फल लाग्दैन स्वाधीनता संग्रामको प्रकोपले जसले त्यो प्रेमलाई फटाउँछ। इंग्ल्याण्डबाट फर्किएका प्रशासन अधिकारी किट्सामी र उसकी परंपरावादी हिन्दू स्वास्नी प्रेमलाको खुशीहीन विवाह पूर्व-पश्चिम सम्बन्धकै अर्को पक्ष हो। रिचर्ड गद्दामा टाँसिएको आकृति बनाइएकोले यो उपन्यास भाग्यले ठगेको प्रेमको ट्रेजेडी हुन विफल भएको छ। अझ धेर अवास्तविकता हावा बोक्छ **आधिपत्य-ले**, जहाँ बाल्मीकि भन्ने गाउँले कलाकारलाई फकाएर इंग्ल्याण्ड लाने लेडी केरोलिन र स्वामीको माझ उसको आत्माको 'आधिपत्य'–को निंति द्वन्द्वको कथा छ, **बाल्मीकि** पछि आफ्नो गुरुकहाँ फर्कन्छ। स्वामी प्रत्यक्ष ढोंगी हो अनि द्वन्द्व समान रूपले व्यक्तिगत सन्दर्भमा पर्याप्त चरितार्थ पनि छैन, वृहत् प्रतीकात्मक आयामको संभावनाको कुरा परै जाओस्।

आफ्नो विषयलाई भित्री निक्र्योलमा मात्र मार्कण्डेय अर्थपूर्ण द्विविधामा सजीव पात्र जन्माउन सक्छिन्। यो प्राप्तिको पहिलो उपन्यास छ **कामनाको एक मौनता** (१९६०)। यहाँ पाश्चात्याभिमुखी विवेकवादी दण्डेकर, जो आफ्नी स्वास्नी सरोजिनीको ट्यूमर ओपरेशन गराउन चाहन्छ र एउटा स्वामीको **आधिपत्य**-को भन्दा यो उपन्यासको स्वामी विश्वसनीय पनि छ। विश्वास-उपचारमा पूर्णतः भर पर्ने सरोजिनीको धार्मिक विश्वास माझ द्वन्द्व छ र यो सठीक कार्यान्वित पनि छ। यो द्वन्द्वले अझ वृहत् द्वन्द्वतिर लान्छ व्याख्यायित पारेर हेगलको दुइ शुभहरूको परस्परको मुठभेड़को धारणालाई– यहाँ, दण्डेकरले प्रतिनिधित्व गरेको आंशिक अधिकार भोगी मध्यवित्त र उ र उ जस्तैले लखेट्न चाहेको स्वामी त्याहाँबाट गए अधिकारदेखि पूर्ण वञ्चित गरीबहरू भोकै मर्नुपर्ने बस्तुस्थिति माझ संघर्ष छ।

मुट्ठीभर चामल (१९६६)-मा अनावश्यक सतहीपनमा फेरि फर्किएको स्पष्ट छ। एउटा शहरे आवारा रविले गरीब दर्जीको छोरी नलिनीलाई बिहे गरेपछि उमाथि निम्न मध्यवित्त श्रेणीको सम्मान आरोपित भएको कथा अविश्वसनीय छ कारग नायकका गुण्डा साथीहरू चरितार्थ पात्र बनाइएका छैनन् अनि नलिनी एउटी ठेट, दीर्घ पीड़ित हिन्दू पत्नी मात्र बस्छे।

कोफर ड्याम्स् (१९६९) मार्कण्डेयको कथामा विशिष्ट पानीढलो हो। अब **कामनाको मौनता**-मा प्राप्त कलात्मक लाभहरूलाई संगठित पार्ने गंभीर

प्रयत्न छ; साथसाथै, उपन्यासकारको चेष्टा विकाश गर्न चाहन्छ एउटा नयाँ शैली जुन फक्नर र पछिका हेनरी जेम्सको मिश्रण झैं सुनिन्छ। स्वाधीन भारतमा एउटा नदी-बाँध निर्माण गर्न ब्रिटिश इन्जिनियरहरूको एउटा फर्मको आगमनको यो कथामा मार्काण्डेय भारत-ब्रिटिश संबन्ध बारे आफ्नो सुविस्तृत चित्र प्रस्तुत गर्छिन्। भारत प्रति विभिन्न ब्रिटिश दृष्टिकोणमा केवल शुद्ध कार्यक्षेत्रको संवन्ध भारतीयहरूसँग जोड्न रुचाउने क्लिन्टनको सतर्क तटस्थता; उसकी स्वास्नी हेलेनको आदिवासीहरू प्रति उत्सुकता र आकर्षण जसको फलस्वरूप 'जंगली वालाह्' वसियामसँग उसको प्रणय संबन्ध चल्छ; 'देशी' हरू प्रति मिलीको वैकृत डर; र लेफेभ्रको मित्रतापूर्ण दृष्टि छन्। भारतीय प्रतिक्रिया पनि उपन्यासकार उतिकै बस्तुनिष्ठ ढंगमा हेर्छिन, प्रमुखता दिँदै कृष्णन् र गोपाल रावको अति-संवेदनलाई अनि बाँध निर्माण सँगसँगै बूढ़ो आदिवासी मुखियाको मृत्युलाई प्रतीकात्मक महत्त्व दिँदै। तिर्यक् र घुमौरो अभिव्यक्तिलाई प्राथमिकता नयाँ शैलीमा, विकृत वाक्य पद र उफार्ने वाक्य-गठनले तथापि यसलाई पढ्न सजिलो पारेको छैन्।

कहिंन कहींको मान्छे (१९७२) त्यही विषयको धेरै सीमित तर धेरै गहनतापूर्ण निर्वाह हो एउटा अंग्रेजी पृष्ठभूमिमा। एकजना वृद्ध विधुर श्रीनिवास, धेरजसो लण्डनवासी, आफ्नै जस्तो आत्मा पाउँछ वृद्धा, पाचुके भएकी श्रीमती पिकेरिंगमा। तर साठी सालपछिको नवागन्तुक विरोधी हावा चलेको बेला उ उत्पीड़ित हुन्छ केही सहानुभौतिक अंग्रेज छिमेकी भए पनि। एउटा कट्टरवादीले उसको घरमा आगो लगाइदिंदा उ मर्छ, तर त्यो अघिनै आफूलाई कोड़ लागेको (उसको एक्लोपन र विघटनको संप्रेषणीय प्रतीक) थाह पाएदेखिनै ट्रेजेडीको शुरु छ। अभाग्यवश श्रीमती पिकेरिंग केवल छायाकार चरित्र छ र मेन्डारिन शैली जुन निरन्तर चल्छ 'रोक्नु, तिर्यक्हरूमा कार्यान्वित हुन' र सदैव प्रदाहजनक छ।

एक अलपकार्य **दुइ कन्या** (१९७३)-मा मार्काण्डेय फेरि अघिकै सतहीपनमा फर्कन्छिन् र भारतीय ग्राम्य जीवनको अविश्वसनीय कथा भन्दै गरेकी हुन्छिन्। दुइ दिदीबहिनी माझ विभेद— 'लावण्यकी पुत्री' ललिता हुन चाहँन्छे शहरीया मिस् अनि 'धरतीकी पुत्री' सरोजा 'गाउँले मिस्' अति यंत्रकृत छन्, अनि किशोरवस्थामा अवोधताको लोपको विषय यतिको भद्दापनसँग उपयोग शायद हुनसक्दैन।

मार्काण्डेयको सबभन्दा महत्त्वाकांक्षी र लामो उपन्यास **सुनौलो चाका** (१९७७) हो तिनको ऐतिहासिक कथामा प्रथम प्रयास। देवपुरका

राजघरानाका तीन सन्ततिको यो कथाले १८५० देखि स्वाधीनतासम्मको प्रायः एक शताब्दीलाई अँगाल्छ। उपन्यासकार यहाँ एकसाथ धेरै काम गर्न खोज्छिन्। १९०३ को दिल्ली दरवारको विस्तृत वर्णन प्रचलित ऐतिहासिक कथाकै प्रारूप छ; अनि ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको अपेक्षा धेरै ठाउँ पात्रको मनोविज्ञानमाथि काम गरिरहेको छाप पनि उपन्यासकार लाउँछिन्। अनि सत्यतापूर्ण स्थानीय रंगका दृश्य साथै केवल कल्पनामा विश्वसनीय हुने राजकुमार रविको बम्बईकी एक झोपड़ी-बस्तीमा बस्ने केटीसँगको प्रणय संबन्ध पनि छ। फल हुन्छ एउटा चाका जसबाट केन्द्रीय उद्देश्यको रानी मौरी हराएको देखिन्छ। फेरि टुक्राहरूमा, अध्यायमा होइन, कथा भन्ने प्रयोग र विशेष यसको वृहत् काल परिधिलाई मध्य नजरमा राख्दा कथाको अधिकांश भाग वर्तमान कालमा भनिएको पनि संदेहपूर्ण मूल्यको छ, फक्नर र जेम्सका भूतले शैली उतिकै ग्रस्त छ। झालरदार सारीमा फक्नर कि मद्रास जिन्समा जेम्स हुन नछाड़ेसम्म कमला मार्कण्डेयको अझ परिपक्व कथात्मक उच्चार सम्पूर्णतः विश्वसनीय हुने छैन।

नयनतारा सहगल (१९२७–)-लाई प्रायः राजनीतिक उपन्यासको आख्याता मानिन्छ, तर राजनीति तिनका दुइ प्रमुख रूचिमा एउटा मात्र हो। तिनी आफै भन्छिन् तिनको प्रत्येक उपन्यासले 'धेरथोर हामीले बिताइरहेका राजनीतिक युग प्रतिविम्बित पार्छ';(२५) अनि विजयलक्ष्मी पण्डितकी छोरी र जवाहरलाल नेहरूकी भतिजी भएकीले नयनताराको हुर्काइ स्वभावतः राजनीति बलियो भएको वातावरणमा भएको हो; तर प्रत्यक्ष राजनीतिक विषय-बस्तुसँगै तिनको कथा आधुनिक भारतीय नारीको यौन मुक्ति र आत्मप्राप्तिको अनुसन्धानसँग पनि व्यस्त छ। तिनमा कुनै विषय-बस्तु पनि पर्याप्त जटिलतासँग निर्वाह भएको छैन अनि वाह्यिक राजनीतिक उथुलपुथुल र भग्न विवाहहरूको निजी संताप माझ वैचारिक संबन्ध स्थापित गर्ने असफल भएकोले तिनका उपन्यासमा अन्वित परिणाम लुप्त हुन्छ।

सहगलका पाँच उपन्यासमा पहिलो **खुशी हुने समय** (१९५८) स्वाधीनता संग्रामको शेष र स्वाधीनता प्राप्तिका समयका दुइ उत्तर भारतीय परिवारको कथा हो। यसको मुख्य विषय-बस्तु 'साँघलो अंग्रेज' सनदको नवस्वतंत्र भारतका सामाजिक एवं राजनीतिक यथार्थ प्रतिको जागरूकता छ; अनि परंपरावादी हुर्काइले मायाको आंग्लकृत हरिशसँगको विवाह 'बाँझो, विदेशी फक्राइ' पार्छ अनि माया पहिलो बन्दी नारी हो जो विवाहेतर आलिंगनमा भाग्न खोज्छे। **बिहानको यो समय** (१९६८) सहगलको एउटा उत्कृष्ट कार्यान्वित राजनीतिक चित्रण हो कल्याण सिंहा कटु बचन, कटाक्षी

र दम्भी छ– एउटा पात्र जसको भी.के.कृष्ण मेननसँगको सादृश्य स्पष्ट छ। 'भूल विवाह लामो भोक जस्तो' लाग्ने रश्मी र कामोन्मादी उमा फेरि विवाह विधिको विरुद्ध नाराज नारीका प्रतिनिधि छन्। **चण्डीगढ़मा आँधी** (१९६९)-मा राजनीतिक पृष्ठभूमि पंजाब हरियाणामा पंजाबको विभाजनको छ। गृहमंत्री पातलो ढाकिएको लालबहादुर शास्त्रीको चित्र हो अनि ग्यान सिह हो पंजाबका भूतपूर्व मुख्य मंत्री प्रतापसिह कैरोंको। प्रस्तुतकर्ता विशाल दुबे हुन्छ एक उच्चाधिकारी विस्फोटन हुन लागेको त्या हाँको अवस्था सुधार्न चण्डिगढ़ पठाइएको जसले त्यहाँ सरोजसँग प्रणय गाँस्न प्रशस्त समय पाउँछ, सरोजको लोग्ने इन्दरको फेरि संबन्ध छ जीतकी स्वास्नी मारासँग। फलतः दुइ गृहस्थमा आएका साना हुरीको कोर्बुसियरको सुनियोजित शहर (चण्डीगढ़)-को आँधीसँग विषय-संबन्ध छैन। भग्न विवाहको घरेलु कथानक भएको **छायामा एक दिन** (१९७१) स्पष्टतः उपन्यासकारकै व्यक्तिगत अनुभवले प्रेरित छ। यहाँ पनि कठोर पेट्रोलियम मंत्री सरदार साहब, र 'ग्लेमर बोय' उपमंत्री सुमेर सिह चरितार्थपात्र छन् तर पाचुके भएकी सिम्रितको निजी दुनियाँसँग राजनीतिक पृष्ठभूमिको थोरैमात्र संरचनात्मक संवन्ध छ। विवाह विघटन पनि आवश्यक विश्लेषण शक्तिसँग प्रस्तुत छैन। **नयाँ दिल्लीमा एउटा अवस्था** -(१९७७) नेहरूको मृत्युपछिको समय, नक्सलवादी आन्दोलन र छात्र अशान्तिलाई सतही प्रकारले हेर्छ। एक अर्थमा यो उपन्यासले सहगलको कथा-कलामा एउटा प्रगति देखाउँछ कारण यहाँ निजी र राजनीतिक संसार माझ विभेद छैन, दुवै क्षेत्रमा प्रमुख अभिनया एकै व्यक्तिहरू छन्। तर राजनीतिक उपन्यास बारे सहगलको धारणा भने केही सजिलै चिनिने प्रख्यात राजनीतिज्ञहरूको चित्रणमै सीमित बस्छ अनि यसका पूर्वज झैं **नयाँ दिल्ली एउटा अवस्था** पनि ती मुख्य राजनीतिक उपन्यासको श्रेणीमा चढ्न असफल बन्छ जुन श्रेणीमा डिजरेलिको **सिबिल** र आँद्रे मल्रूजको **मान्छेको भाग्य** छ, जहाँ कर्म र चरित्रको खुट्टा महत्त्वका राजनीतिक प्रश्नहरू र तिनका व्यक्तिहरू र समाजमाथि प्रभावमा दरिलोसँग टेकिएको छ।

नयनतारा सहगलको दाँजोमा अनिता देसाई (१९३७–), भारतीय अंग्रेजी नारी उपन्यासकारमा सबभन्दा कान्छी, धेर रूचि राख्छिन् मनको आन्तरिक भूदृश्यमा, सामाजिक र राजनीति यथार्थमा भन्दा। लेखन, तिनको निंति, 'एउटा प्रयास हो आविष्कार गर्ने अनि महत्त्व दिने अनि अन्तमा सम्प्रेषण गर्ने वस्तुको सत्य महत्त्व।' (२६) तिनका उपन्यास, तिनकै भनाइमा, सम्बन्धित छन् त्योसँग जसलाई ओर्तेगा यि ग्यासेतले 'अस्तित्वका

भयावह प्रहारहरूलाई एक्लो साक्षात्कार गर्नुपर्ने आतंक' भन्छन्।(२७) देसाईका पक्षपोषकहरू ती व्यक्ति छन् जसलाई 'एक्लोपन एक्लै' छ 'एउटै प्राकृतिक अवस्था, एक्लोपन एक्लै भण्डार छ भण्डारमा राख्न योग्य'। जीवनका विभिन्न स्तरमा युगेका भए पनि (स्कूले छात्रादेखि बज्यैसम्म) ती सबै नारी छन्, कोमल अन्तर्मम्मुखीहरू 'आफ्नै छालामा पाशवद्ध'। तिनीहरूका भावनात्मक अभिघात बेला बेला प्रचण्ड मृत्युमा शेष हुन्छ अन्त्यमा। **रोऊ, मयूर** (१९६३)– की माया उसको बिहेको चार वर्ष पछि लोग्ने कि स्वास्नीको मृत्यु हुने जोग भएको भविष्यवाणी ज्योष्तिबाट सुनेपछि त्रस्त छ, मृत्युभयसँग ग्रस्त छ। उ व्यावहारिक, आफूभन्दा दौबर उमेरको लोग्नेसँग कुनै भनेजस्तो भाव-संप्रेषण स्थापित गर्न सक्तिन। नानी पनि नभएकोले मायाको एक्लोपन अझ तीव्र बन्छ, अनि त्यो पूर्ण हुन्छ जब उसले एक उन्मादको प्रहार भएको बेला लोग्ने मार्छे। प्रतीक छ मयूर, जसको 'हर्षको नृत्यनै हो नृत्य', तर यसको प्रशस्त सन्दर्भ मायाको दुर्दशासँग छैन्। **शहरमा स्वरहरू** (१९६५)-मा देसाई आफ्नो पृष्ठभूमि–यहाँ कलकत्ता, 'काली, मृत्युकी देवी, को स्थान'– लाई अर्को अंतरित व्यक्तिको कथामा एउटा तत्त्व बनाउने असफल प्रयत्न गर्छिन्। निरोद र तिनका दुइ बहिनी मोनिषा र अमला मध्यवित्त जीवनका रूढ़ परंपराको विरूद्ध विद्रोह गर्न चाहन्छन् र सृजनात्मकता र आत्माभिव्यन्जना को कामना गर्छन्। प्रत्येकको दुर्दशा हुन्छः निरोद अस्थिर स्वेच्छारवादी (बोहेमियन) बन्छ, मोनिषा आत्म-हत्या गर्छे र आफ्नो अस्वीकृत प्रेममा अमलाको मन भाँचिन्छ। **विदा श्यामा पक्षी (बाइ-बाइ ब्ल्याकूबर्ड्**, १९७१) अनिता देसाईको एउटै उपन्यास हो जहाँ सामाजिक र राजनीतिक समस्या मनको निर्क्योलभन्दा प्रमुखता पाउँछ। ब्रिटेनमा भारतीय प्रवासीहरूको जीवनमा परिलक्षित पूर्व-पश्चिमको साक्षात्कारले तदपि यो घटनाका बहुप्रसारी प्रभाव बारे हाम्रो सचेततामा केही थप्दैन। उदेकलाग्दो छ, उपन्यासमा ब्रिटिश चरित्रहरू मोठमा देव र भारती जस्ता भारतीय भन्दा चरितार्थ भएका छन्, ती दुइको अन्त्यमा हठात् परिणति थोरै विश्वसनीय छ। **यो ग्रीष्ममा हामी कता जाने** (१९७५)-मा आन्तरिक यथार्थको आत्मनियंत्रित दुनियाँमा फर्काइ छ। यसको मुख्य पात्र सीता चारजना नानीपछिकी केही कम मृत्युकामी माया जस्तै देखिन्छे। शहरे जीवनको क्रुरता र तिरस्कृतिको व्यवहारले उ क्षुब्ध छ र फेरि गर्भवती हुँदा यो कठोर दुनियाँमा एउटा कोमल, कमजोर शिशुलाई ल्याउने विचारले उ भयभीत छ अनि उ एउटा सानो टापूमा भाग्छे जुन ठाउँसँग उसको शैशव-स्मृति जड़ित छ, तर अन्त्यमा आफ्नो लोग्नेलाई आफूलाई फर्काउने अनुमति उ दिन्छे। उपन्यास टम्म गठित छ अनि टापू

उसले हराएको स्वर्गको प्रतीक छ तर सीताको हठात् समर्पण अन्त्यमा भने विरोधी-पराकाष्ठामा पुऱ्याउँछ। **पर्वतमाथि आगो** (१९७७)-मा दुइ अंतरित आत्माको साक्षात्कार छ: नन्दा, पहाड़मा एक्लै बस्ने बूढ़ी, भावनाविहीन विधवा र उसकी पनातिनी राका, लज्जाशील एक्लो स्कूले छात्रा र आरोग्य प्राप्त गर्दै गरेको पाहुना, जो 'स्वभाव र मनोवृत्तिले एकांतवासी' छ, विपरीत नन्दाभन्दा, जो कर्त्तव्य र दायित्वको लामो जीवनको प्रतिशोधले एकांत' छ। तिनीहरूको सम्वन्ध शुरू हुन्छ पारस्परिक उपेक्षा र आफ्नो आफ्नो सीमा-सुरक्षाबाट तर पछि नन्दाले सुअवसर दिन्छे जो राका स्वीकार गर्दिन। अनि राकाकी साथी समाजसेविका इला दासलाई बलात्कार गरी अँठ्याएर मारिदिएको घटनाले राकालाई आफ्नो विगत निरूपण गर्ने र आफू स्वयंले आफू ठगिएकी स्वीकारोक्ति गर्न लाउँछ, तर यो बोध ढिलो हुन्छ कारण उसले घरमा आगो लाउन जंगलमा डढ़ेलो सल्काइसकेकी हुन्छे। इला दास छायाकृति मात्र भएकोले यो प्रचंड टुंग्याइ जबर्जस्तीको लाग्छ। **दिनको सफा उज्यालो** (१९८०)-को शीर्षकले उज्यालो देख्ने विषय-बस्तु भन्छ। यसमा मूल पात्र छ विमला एउटी अविवाहिता प्रौढ़ा, तिस्कृत बर्घैचाले, परित्यक्त कालो कूवा (जहाँ वर्षौं अघि एउटा कालो गाई डुबेको थियो), इत्यादिले घेरको जीर्ण घरमा बस्छे आफ्ने विक्षिप्त भाइसँग जोसँग बाटोमा निक्लनु अग्नि-परीक्षा समान हुन्छ। आफ्नी बहिनी र उसको परिवारको आगमनले अघि सँगै सहभागिताको शैशव स्मृति र विगत मानसिक आघातहरूको स्मृति फेरि झकझकाउँछ। वर्तमानदेखि भूत र फेरि फर्काइले कथामा गृहातुरताको उचित मनोदशाको, अघि भूलिसकेका प्रभावहरूको सृष्टि गर्छ, शव्द र कार्य हठात् 'ती दिनको उज्यालो पाउँछ'। अभाग्यवश केन्द्रविन्दु विमलाको चेतना मात्र छैन अनि परिणाममा यसले खुकुलोपन ल्याउँछ; न उसको आत्मदर्शनको शेष क्षणलाईनै यसले चरितार्थ पार्छ।

अनिता देसाई संवेदनको दुर्गम अंतर्प्रसन सूक्ष्मता र कौशलसँग खोल्छिन् अनि प्रकृतिको परिवर्तन मान्छेको मनोदशासँग मिल्ने संप्रेषण तिनको अर्को गुण हो, तर भाषामाथि तिनको सहज दखल र विम्व र प्रतीकको अभिरुचिको परिणाम कहिलेकाहीं अकाल-पक्वता र प्रयासपूर्वक लेखाइ हुन्छ। 'एक्लोपन' एउटा मनोवैज्ञानिक मानसिक अवस्थाबाट अंतरणको पराभौतिक रहस्य तिर बढ्ने सक्षमता राख्छ तिनको कथा—आशा छ त्यस्तै हुनेछ— आफ्नो उत्कृष्टतामा वर्जिनिया वुल्फसँग तुल्य सचेतनको महत् अभियानको व्याख्याकृत पेटर्न अनिता देसाईले प्राप्त गर्नेछिन्।

त्यस अवधिका थोरै नारी उपन्यासकारहरूले निरन्तर कथा लेखनको अध्यवसायको चेष्टा गरेका छन्, तिनमा धेरजसो एउटा दुइटा उपन्यास लेखेरै सन्तुष्ट छन्। शान्त रामा राउका दुइ उपन्यास, **घर सम्म** (१९५६) पूर्व-पश्चिम भेटको मनोहर चित्र हो, विशेष जब यसद्वारा इन्दिरा प्रभावित हुन्छे, जसको किशोरावस्थादेखि वयस्कतातिर हुर्काइ अर्को विषय छ। **दुःस्साहसिका** (१९७०) युद्धपछिको जापानमा संकटग्रस्त एक फिलिप्पिनो केटीको कथा हो, वैदेशिक पृष्ठभूमिको चित्रणमा केही कौशल देखिए पनि कथा सतहीपनदेखि माथि उठ्न अक्षम छ। पत्रकारिताको आफ्नो अनुभव नरगिस दलालको उपन्यासमा स्वस्थ प्रभाव भएको प्रमाणित छैन। तिनको **मिनारी** (१९६७) एउटा हिल्-स्टेशनमा उपल्लो वर्गको जीवनको कथा हो तर प्रचलित पात्र (एउटा बाइरोनिक नायक, खलनायिका इ. भएको) अनि परंपरागत अवस्थामै। **दुइ बहिनी** (१९७३) शरीर मन दुवैमा एकदमै विपरीत भएका दुइ जम्ल्याहा केटीको तुलनात्मक निरूपण हो; यो ईर्ष्या-भित्र एउटा तीक्ष्ण अन्तर्भेदसँग शुरू हुन्छ तर अतिनाटकमा टुंगिन्छ। अनि **भित्री ढोका** (१९७६) मा आरोपित साधुपनको **गाइड** कै कथावस्तुको अपरिपक्व निर्वाह छ जसरी पूर्व-पश्चिम विषय-बस्तुको पनि **समुद्रपारिबाट केटीहरू** (१९७९)-मा छ।

नारीहरूद्वारा मामूली कथामा केही हिन्दू, मुस्लीम र पारसी गृहस्थका सामाजिक जीवनका सत्यतापूर्ण आख्यान छन्। वेणु चितले (श्रीमती लीला खरे)-को **पारवहनमा (इन ट्रान्जिट,** १९५०) दुइ विश्वयुद्ध माझ पूना-को एक ब्राह्मण परिवारका तीन पुश्ताको संप्रेषणीय चित्र हो। दुइ उपन्यासले मुस्लीम परिवारका परिलक्षणीय झलक दिन्छन्: जीनथ फुटेहलीको **जोहरा** (१९५१) जसमा गाँधी युगको हैदरबादको दृश्य-योजना छ, अनि अतिया होसेनको **भग्न स्तम्भमा सूर्यकिरण** (१९६१) जसमा विभाजनपूर्वको लखनौको अभिजात जीवनको गृहातुर वर्णन छ। अनि पेरिन भरुचाको **आगो पूज्नेहरू** (१९६८) पारसी जीवन बारे छ।

ऐतिहासिक उपन्यासका प्रमुख उदाहरण हुन् विमला रैनाको **अम्बापाली** (१९६२) जसले हामीलाई बुद्ध युगको भारतमा लान्छ र भर्खरै मनोरमा मोदकको **चक्कामा एक्लै** (१९७८)-मा उन्नाइसौं शताव्दीको प्रारम्भमा अन्तिम पेशवाको पतनको कथा छ।

शकुन्तला श्रीनागेशको एउटै उपन्यास **सानो कालो बाक्स** (१९५५) चाखलाग्दो, तर पूर्णतः सफल होइन, प्रयोग हो मनोवैज्ञानिक कथामा जसले

विचार पद्धति वर्णन गर्छ सरला, एक तीक्त धनी स्त्रीको जो आफ्नो पैसाको बाक्स ओछ्यानमनि राखेर अस्पतालमा मृत्युको ओछ्यानमा लेटेकी हुन्छे।

उन्नाइसौ पचास साठीतिर तुलनामा थोरै नारी उपन्यासकार देखा परे। तिनमा छन् लोतिका घोषको **जागरणका सेता प्रभातहरू** (१९५०); मृणालिनी साराभाइको **यो मात्र साँचो हो** (१९५२); बानी रेको **श्रीलता र सम्पा** (१९५३); स्याली अथोजियाको **धूलोमा सुन** (१९६६); तपती मूकर्जीका **हत्यालाई भन्याङ चाहिन्छ** (१९६२); र **नारीका छ अनुहारहरू** (१९६३); पद्मनी सेनगुप्तको **रातो फूल** (१९६२); मुरियल वासीको **द्वेषको निंति अति महान** (१९६७)– **एउटा केटी स्कूलको रमणीय** चित्रण भित्रकैले गरेको; हिल्डा राजको **रमियाको घर** (१९६७); सीता रत्नम्मलको **जंगलपारि** (१९६८); र मीनाक्षी पुरीको **पहिलामा तनखा** (१९६८)। वीणा पैन्तलको **आँधीमा सौम्यता** (१९६६); र **मध्यरातकी स्त्री** (१९७९) जस्ता अरु उपन्यास केवल भुँड़ी भर्ने काम हुन्।

उन्नाइसौं सत्तरतिर नारीहरूद्वारा उपन्यासमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: राजी नरसिहनका **उभ्नुको मुटु हो तिमी उड्न सक्दैनौ** (१९७३) र **सधैं स्वतंत्र**–परिपूर्तिको खोजीमा एउटी युवतीको कथा; भारती मुकर्जीका **बाघ की छोरी** (१९७३) र **स्वास्नी** (१९७६)– न्यु योर्कमा एउटी बंगाली पत्नीको सहानुभूतिपूर्ण अध्ययन; वीणा नागपालका **कर्मयोगी** (१९७४) र **बाध्यता** (१९७५), जो प्रतिशोधको भावनासँग प्रचलित हुन खोज्छ; जइ निम्बकरको **अस्थायी उत्तरहरू (१९७४)**; शान्ता रामेश्वर रावको **हरिका सन्तान** (१९७६), जसमा एउटी हरिजन स्त्री प्रमुख पात्र छ; कमला दासको **कामुकताको साउँ अक्षर** (१९७६), जसले यो योग्यता भएकी कविको निंति उपन्यास क्षेत्र होइन रहेछ भन्ने देखाउँछ; रमा मेहताको **हवेलीभित्र** (१९७७, साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९७९) राजस्थानको पर्दा जीवनको मोहक कथा; शौरी डानियलको **नूनको गुड़िया** (१९७७); ज्योति जमाको **नुरजहान** (१९७८); उमा वासुदेवको **अनुसूयाको गीत** (१९७८); र अनिता कुमारको **सात प्रभातको रात** (१९७९)।

भट्टाचार्य र अरु प्रमुख उपन्यासकार बाहेक स्वाधीनता पछि धेरै परिमाणमा कथा लेख्ने थोरै लेखक छन्। **आदमपुरमा घर** (१९५७) र **वृहस्पतिका ऋतुहरू** (१९५८)-मा आनन्द लालले वर्णन गरेको उच्च मध्यवित्त श्रेणीको जीवन चरित्र चित्रणमा तीक्ष्ण दृष्टि नत्र कथाशिल्पको नियंत्रणले आवशेप छन्। **वृहस्पतिका ऋतुहरू**-को नायक सुखपछि धेरै लागेर संन्यास लिन्छ तर अन्त्य हुनु अघि फेरि सांसारिक जीवनमै फर्कन्छ,

अनि उसको संन्यासीको रूपमा अवतार विश्वसनीय बन्दैन। एम्.भी.राम शर्मा, एक प्राज्ञ र उल्लेख्य मिल्टन विद्वान्, ले चार उपन्यास लेखेका छन्, जसमा दुइटा, **खोला** (१९५६) र **घरतिर हेर** (१९७६),-मा पूर्व-पश्चिम-विषय भेटकै विषय छ, नायक पश्चिममा पढ्न गएको। **विदाइ पार्टी** (१९७६) छ नोकरीबाट अवकाश प्राप्त गरेको दिन एउटा प्राध्यापकको संज्ञनाको रूपमा र यहाँ वर्तमान भारतीय शिक्षामाथि सरस विचारहरू छन्; **जीवनको आनन्द** (१९७९) आन्ध्रका एक प्राचीन सन्त कवि क्षेत्रय्यको जीवन बारे छ। रस्किन बोण्ड, एक आंग्ल भारतीय, ले आत्मकथात्मक पहिलो उपन्यास, **छानामाथि कोठा** (१९५६)-मा देखाएको आशा राखेनन्, यो उपन्यासमा भारतीय दृश्य प्रति एउटा युरेशियन केटाको प्रतिक्रियाको राम्ररी उद्रेक भएको थियो। तिनका पछिका उपन्यासमा छन् **रानीलाई एउटा वन्चरो** (१९७२) र **प्रेम एउटा दुखद कथा हो** (१९७५)। बोण्डले नानीहरूका निंति पनि धेरै पुस्तक लेखेका छन्। यतीन्द्र मोहन गांगुलीका उपन्यासमा छन् **जब पूर्व र पश्चिम भेट्छन्** (१९६१), **दुई आमाहरू** (१९६४), **हिमालयको हिउँमाथि आगो** (१९६५), **केरलका मछुवा** (१९६७) र **रगतको सम्बन्ध** (१९६७)। दृश्य र पृष्ठभूमिको विविधता (बंगालदेखि केरलसम्म) भए पनि ती धेरै बहुप्रचलित विषयवस्तुले गर्दा ओइलिएका छन्। रोमेन बसुका उपन्यास—**मान्छे भरी भएको घर** (१९६८), **एक प्रेमोपहार** (१९७४) र **मैन र गुलाफहरू** (१९७८)— धेरै प्रचलित तत्त्वहरू भएका छन् र गहन निरूपण आवश्यक छैन।

स्वाधीनताका दुइ दशकमा धेरै चाखलाग्दा मामूली उपन्यास पनि निस्केनन्। तिनमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: दिलीपकुमार रोयको **मास्तिर घुमौरो** (१९४९), एउटा दार्शनिक उपन्यास; हथी सिंहको **मौरा** (१९५१) प्राक्-स्वाधीन राजपुत राज्यको पृष्ठभूमिमा एक राजनीतिक उपन्यास; अब्रे मेनेनको विद्रूपात्मक कल्पना— **बोक्सीहरूको व्यापकता** (१९५५); एस्.भी. कृष्णस्वामीको **कल्याणीको लोग्ने** (१९५७); के.जे. श्रीधरनीको **एउटा उल्टा रुखको दुःस्साहस** (१९५७); विक्टर अनन्तको **घुम्ने मान्छे** (१९५९)—पूर्व र पश्चिम माझ आफूलाई पाउने अनि प्रतीकात्मक जोन आत्मा नाउँ भएको युवकको कथा; पी.एम्. नित्यानन्दको दक्षिण भारतको कलेज जीवनको आतुर वर्णन—**लामा, लामा दिनहरू** (१९६०); के.बी. वैदको **अँध्यारामा पाइलाहरू**— शहरे प्राकृतिकवादमा एक प्रयास (१९६२); इंग्ल्याण्डमा वेद मेहताको अतिरञ्जित **अपचारी चाचा**(१९६७); निर्मल ज्याकोबको **मौसम: ग्रामीण केरलको** एउटा कथा (१९६८); कार्टूनिस्ट आर.के.लक्ष्मणको शहरे जीवनको व्यंग्यात्मक अध्ययन **अफशोस, कोठा**

छैन (१९६९) र दिलीप हिरोको **एक त्रिकोणी दृष्टि** (१९६९)– **ब्रिटेनमा** तीन भारतीय युवकको कथा।

भारतीय अंग्रेजी साहित्य प्रति बढ्दो रुचिको परिणाम अनुसार कथा-साहित्यमा हठात् वृद्धि हो उन्नाइसौं सत्तरतिर, तिनमा धेर पहिलो उपन्यास छन्। तिनमा उल्लेख्य छन्: बम्बईमा पारसी जीवनमाथि बी.के. करंजियाको उपन्यास–**भारतीय धेरै** (१९७०), एक असल मानव जातीय अध्ययन; लेस्ली द नोरोन्हाको औपनिवेशिक गोवाको कथा **आँप र तितिरी रूख** (१९७०); भी.के. गोकक्को **नरहरि : भारतका मसीह** (१९७२) प्रस्तुत गर्छ एक नायक जो भारतको 'आत्म-विज्ञान'-को शुक्रतारा हुन्छ; तिमेरी मुरारीको **विवाह** (१९७२), रेजिनल्ड् र जमिला मेसीको **आगन्तुकहरू** (१९७३), षष्ठी व्रतको उ **(स्त्री) र उ** (पुरुष) (१९७३), सरोस कोवास्जीको **एल्सालाई विदा** (१९७५), ए भास्कर रावको **रहस्य** (१९७८) र एस्.एस्. धमीको **मलुका** (१९७८)–सब पूर्व-पश्चिम विषयकै परिवर्तित रूपहरू हुन्, कुनैमा निकै यौन रुचि भएको; के.एम्. त्रिशंकुको **प्याजको बोक्रा** (१९७३)–यौन उत्सवको कथा, थोरै मनोविज्ञानको रुचि भएको कारण यसको कामुक नायक नपुंसक हुन ओपरेशन गर्ने भएको हुन्छ; बन्नी रूबेनको **तिमी, म र उ** (१९७३); राज गिलको **बलात्कार** (१९७४); **सुनौलो प्रभात** (१९७४); र **विश्वासघाती** (१९७९); डी.आर. मन्केकरको **होइन, छोरा, कैले होइन** (१९७४)– एक अनुभवी पत्रकारबाट पत्रकारिता बारे उपन्यास; निशि रवनोल्करको **ड्रास्पर्न** (१९७६) पब्लिक स्कूलको जीवन बारे ; बी.एस. गिद्वानीको **टिपूसुल्तानको तरवार** (१९७६)–मैसुरका बाघ' टिपूको अति आदर्शकृत चित्रण; रोहित हाण्डा को नक्सलवादी आन्दोलनको कथा-**खरानी र पत्रदल** (१९७७); उपल्लो स्तरमा भ्रष्टाचार का दुइ प्रस्तुति–रत्तन मान्को **आँधीसँग मौनता** (१९७८), हुकुमशाहीसँग व्याक्क भएको एक वैज्ञानिकको कथा र **तिमीभन्दा पवित्र** (१९७८)-राजनीतिमा पत्रकारी दृष्टि सुधाकर भटको, **कस्तुरी श्री निवासनको मुस्कानसँग सेवा** (१९७८)-साना शहरका मैं हूँ हरूमाथि एक सामाजिक विद्रूप; विक्रम कपूरको यौनले ढाकेको **अभिघाती दंश** (१९७८) र शिव के कुमारको **हाड़को प्रार्थना** (१९७९) जहाँ एउटा यौन विश्वासघातको कथा त्यही पीड़ित उत्कटतासँग निर्वाह गरिएको छ जुन लेखकका केही पद्यमा पनि देखिन्छ। एक नामी पंजाबी लेखक नरेन्द्रपाल सिंहले तिनका कथाका अंग्रेजी अनुवाद, **पाशोमा परेको** (१९७९) लगायत छपाएका छन्।

लघुकथा

स्वाधीनतापछि उपन्यासमा देखिएको विविधता र उर्वरता भने लघुकथाको क्षेत्रमा देखिँदैन, लघुकथा अझैं उपन्यास कारखानाको उपोत्पाद जस्तै मात्र छ। उपन्यासकारमा भट्टाचार्य, खुशवन्त सिंह, मल्गोंकर, नहल अनि जोशीले कथा संग्रह निकालेका छन् अनि नारीहरूमा रुथ प्रवेर झाबवाला अनिता देसाई, नरगिस दलाल र अत्तिया होसेन बाहेक यो क्षेत्रमा उपन्यासको तुलनामा धेर छैनन।

भट्टाचार्यका दुइ कथा संग्रहमा **इण्डियन केबाल्केड्** (१९४८), एउटा प्रारंभिक कार्य, भारतीय इतिहासका चाखलाग्दा घटनाको पुनर्विवरण थियो। **इस्पाते चील** (१९६८), मनोवैज्ञानिक चाखका थोरै कथा भएको संग्रह छ, अरु उपाख्यान र स्थिर चरित्र चित्रणका तर वरिपरि भावुकताको झोंका पनि भएका कथा छन्। शीर्षक कथा सर्वोत्तम छ गाउँको छेउमा हेलिकोप्टर ओर्लंदा गाउँलेहरूको प्रतिक्रियाको संवेदनात्मक वर्णन यहाँ छ। सबभन्दा राम्रो छ बूढ़ी बज्यैको उत्सुकता उ 'हिंजको तर आजले ग्रस्त छ।' मान्छे र कलाकार माझको द्वन्द्व एउटा चित्रकारको मनमा छ 'उ प्रकाशले जन्मेकी'-मा; तर 'नाउ लेबल होइनन्' र 'चटकेहरू' जस्ता कथा मनस्तात्त्विक चित्रणको आशा देखाइसकेपछि ओइलिएर गएका छन्

सूची बनाउनेको निंति, खुशवन्त सिंहले चार कथा संकलन निकालेका छन्-**विष्णुको चिन्ह र अरू कथा** (१९५०), **ईश्वरवाणी र अरू कथा** (१९५७), **साहेबको लागि दुलही र अरु कथा (१९६७) अनि कालो जूही** (१९७१)। तर वास्तवमा पहिलो, दोस्रो र चौथो संकलनका धेरै कथाहरू एउटै छन्। सिंहको सबभन्दा ठूलो विशेषता हो आधुनिक भारतीय जीवनका विभिन्न पक्षमाथि गह्रौं विद्रूप: नोकरशाही माथि ('भारत सरकार कसरी चल्छ'), प्रजातांत्रिक चुनाव-पद्धतिमाथि ('ईश्वरको आवाज') आंग्लकृति भारतीयमाथि (यथा 'साहबलाई एक दुलही'); अनि प्रवासी भारतीयहरूमाथि (श्रीमान कंजूस र महान् चमत्कार)। 'जल हिन्दियाको प्रथम यात्रा' र 'संस्कृतिको घरमा मुसा र विरालाहरू'को प्रहसन र यौनले रंगिएका कथा 'बलात्कार', 'कुसुम' र 'हिज रातिको बिहान' लेखकको विशेषता हुन्। 'विष्णुको चिन्ह', 'मंडलाकी मेमसाहब' र 'दौलत राम मर्छ' मा पराप्रकृति र लोककथामा—भारतीय अंग्रेजीलेखकको सदैव आधारमा—तिनलाई पाउँछौं। खुशवन्त सिंह कोमल प्रभाव पनि दिनसक्छन् भन्ने प्रमाणमा 'लण्डनमा एक प्रणय संबन्ध' र 'एक महिलाको चित्रण' जस्ता कथा छन्, पछिल्लो कथामा बोजूको चित्रणले **म नाइटिंगेल सुन्दिनँ** की सबराइलाई संझाउँछ।

मनोहर मुल्गोंकरका कथा संकलित छन् **न्यानो मदमा टोस्ट** (१९७४), **बम्बई होशियार** (१९७५), र **रम्बल् टम्बल्** (१९७७)। ती कार्यक्षेत्रका विभिन्न पक्षका चित्रण—सैनिक जीवन, जासूसी शिकार माइनिङ, स्मग्लिङ भाग्यको खोज फिल्म निर्माण—गर्छन्। जम्मै पात्रहरू तर एउटै विशेषता राख्छन्—अरूभन्दा माथि बढ्ने। यो निश्चयले रसिला आख्यान हठात् टुंग्याइका भएका छन्, तर यसले लघुकथाका संभावनाहरू बारे लेखकको दृष्टि संकीर्ण बन्छ। जस्तै सामाजिक महत्त्वका कथा (बन्धन, दुइ राता भाले') भन्दा पनि मल्गोंकर सामाजिक प्रभावभन्दा कथाको अस्वाभाविक र विचित्र टुंग्याइ प्रति विशेष ध्यान दिन्छन्। 'बन्धन' नयाँ रैती ऐनमाथि व्यंग्य छ, त्यो ऐनको महत् उद्देश्य हुँदाहुँदै पनि वास्तवमा भूमिहीन गरीबलाई त्यसले मर्का पार्छ। तर विषय-वस्तुको निर्वाहले लेखकको विपरीत व्यंग्यमाथि धेर रूचि भएको स्पष्ट छ, सामाजिक प्रश्नमा भन्दा। 'दुइ राता भाले'-मा एउटा बूढो किसान, जसको भैंसी मरेको हुन्छ, आफ्नो खेत जोतिदिने प्रार्थना गर्छ पातालका आत्माहरूलाई। प्रार्थना सुनिन्छ—असंभावित ढंगमा—जब एकजना उत्साही 'खेती-साहब' ले वैज्ञानिक ढंगको उत्पादनको विज्ञापनको निंति त्यहाँ एउटा सरकारी ट्रेक्टर ल्याइदिन्छ। अवस्था आनन्दको 'ट्रेक्टर र अन्न देवी' को झैं नै छ, तर आनन्दको कथाले परंपरा र आधुनिकता माझ विरोधिताको विषय वस्तुलाई छुन्छ भने मल्गोंकर कथामा पराकष्ठाको पंक्ति दिने ध्यानमै धेर हुन्छन्। तिनका उपन्यास जस्तै मल्गोंकरका लघुकथा पनि प्रमाणित गर्छन् जीवनमा विविध अनुभवहरू मात्रले ठूलो कला बनाउन सक्दैन जब लेखक सधैं अनुभवलाई भावुकता र बौद्धिकताको चश्मा लाएर हेर्छ।

चमन नहल र अरूण जोशीले अझसम्म एक-एक कथा संग्रह निकालेका छन् अनि तिनमा कुनै पनि महत्त्वको छैन। नहलको **उदेकको नाच र अरू कथा** (१९६५)-मा उत्तर भारतका मध्यवित्त घरहरूमा विवाहको निंति केटाकेटीको जोड़ा मिलाउने र यसका व्यंग्य, विभाजन र त्यसपछिका घटना निरन्तरका विषय-वस्तु छन्। शीर्षक कथामा मूल पात्र छ एउटी स्त्री जो आफ्नो नानीको हठात् मृत्युले हतप्रभ विवाहेतर यौन सम्बन्ध जोड़्छे, अनि मनोवैज्ञानिक चित्रणमा विश्वसनीय नभएको कथा हो यो।

अरूण जोशीको **बाँच्ने** (१९७५)-का पात्रहरू युवक केटी जिस्काउनेहरूदेखि यौवनमा अल्झिरहन खोज्ने अभिलाषी; यौनभावनाले ग्रस्त पाखे नोकरदेखि आफ्नी विकलांग छोरीलाई अति स्नेह गर्ने अधबैंसी घुमिहिँड्ने विक्रेता छन्। यिनमा कुनै कथा केवल आख्यान मात्र भए

(भारतीय अंग्रेजी कथामा धेरजसोले भोगेको अभिशाप), अरु 'बाँसुरीवाला केटा', 'डिस्कोथेक्मा अतिक्रामी ' अनिपुण काल्पनिक छन्। **शीर्षक कथा बिल्लि विश्वास** विषय वस्तुकै सतही निर्वाह हो, तर 'गृह आगमन' भने युद्धबाट परिवर्तित दुनियाँमा फर्केको आफै पनि परिविर्तित सैनिकको अभावुक र संग्रहको उत्कृष्ट कथा हो।

रस्किन बोण्डले धेरै कथा संग्रह निकालेका छन्: **छिमेकी स्वास्नी र अरु कथा** (१९६६); **मेरो पहिलो प्रेम र अरु कथा** (१९६८); **मँजारीको नरभक्षक** (१९७२), र **कोपेनहेगनकी केटी** (१९७७)। तिनका प्रिय बस्तु छन् जानवर र थरीथरीका नहुनेहरू जस्तै अनाश्रित, अनाथ असामान्य शिशुहरू, चञ्चल किशोर र कुण्ठित वृद्धहरू जसलाई तिनी साँचो मायासँग चित्रण गर्छन्। पराप्राकृतिकमा तिनको रुचि 'बाँदरलाई कहिले नभार–र 'भूत्याहा घर' चरितार्थ छन्, विशिष्ट नभए पनि। कालको अनिवार्य विषादी गति, बाल्यकालका अब हराएका दृश्य र गन्धहरू प्रति आतुरता संप्रेषण गराउन तिनी निपुण छन्, जस्तै 'भेटने तलाब,' 'म अब फेरि रुख चढ्न सक्दिनँ' र 'मेरा बाबुका रूखहरू'। यी तीनै कथामा अधवैंसे मूल पात्र आफ्नो बाल्यावस्थाको एउटा दृश्यमा परिभ्रमण गर्छ अनि त्यहाँ र आफैमा परिवर्तन अनुभूति गर्छ। बोण्डको अर्को विशेषता हो प्रकृति प्रति आत्मसात् हुनु, 'मान्छे र रूख माझ महान् एकात्मता'। आख्यान् विवृत्तिमा प्रकृतिको वर्णन मात्र यो होइन, तर केही वर्ड्स्वर्थको गुणसँग प्राकृतिक विश्वप्रति सत्य भावना तिनमा छ। अभाग्यवश, यही ढाँचामा बोण्डले लेखेर गएका छैनन् र तिनमा 'पत्रिका कथा'को रंग पनि छ।

मनोज दासका **लघु कथाहरू** (१९६५), घड़ियलकी महिला (१९७५) र **वयस्क निंति आख्यान र अतिकल्पना** (१९७८)-का कथाहरूले उड़िया लेखनको निंति साहित्य अकादमी पुरस्कार पाउने साहित्यिकको प्रतिष्ठामा केही थप्दैन। 'हराएको टोपीको रहस्य' (हराएको टोपी एकजना मंत्रीको हो अनि बाँदरले चोरेको हुन्छ) र 'तरुणगिरिका साधु र सात बूढ़ा साधकहरू' जस्ता व्यंग्यात्मक अतिरञ्जनामा केही भीमकाय हास्य प्रदान गर्छ। अनि तिनको व्यस्कका निंति पञ्चतंत्र' 'जस्तो आख्यान मौलिक जति मर्मभेदी छैन, तिनको 'शर्मा अनि अद्भुत मांसपिण्ड' जस्तो 'अतिकल्पना' मा जबर्जस्तीको कमेडी छ। मनोविश्लेषण प्रयास गर्ने 'आइतवारको गीत' (जहाँ सधैं एउटी बूढ़ी पगलीलाई भिक्षा दिने एउटा किरानी हठात् एक आइतबार त्यो बूढ़ीसँगै लागेर आफै पगला हुन्छ) र 'सीताको विवाह' (छिमेककी एउटी तरुणीको बिहे हुँदा बिहेको भावनाले ग्रस्त हुने एउटी सानी केटीको कथा) जस्ता कथा प्रशास्त उद्देश्य नभएर विश्वसनीय छैनन्।

षष्ठी व्रतको **घरको एउटा खोजी** (१९७५)-मा प्रायः पातलो ढाकिएका आत्मकथात्मक टुक्रा छन्, भारतीय जीवन र संस्कृतिमाथि लेखकका विचारसँग—विशेष कलकत्तामा जीवन र पूर्व-पश्चिम संबन्धका। तिनको आत्मकथा **मेरो ईश्वर सानैमा मर्‍यो** कै धरतीमा ती कथा घुम्छन् तर घटेको प्रभावसँग। **साक्षात्कार** (१९७५)-मा प्रायः पाश्चात्य पृष्ठभूमिमा सहवासकै खेलको विभिन्नता छ। स्पष्टवादिता नै साहित्यमा सबथोक भए यी कथाहरू को महत्त्व धेरै हुने थियो।

रुथ प्रवेर झाबवालाका कथाहरू तिनका उपन्यासका पात्रहरूकै स्वभावका प्रतिक्रिया बोक्ने छन्। तिनका चार कथा हुन्: **चरा झैं माछा झैं** (१९६३), **भारतको एउटा अनुभव** (१९६६), **एउटा कड़ा मौसम** (१९६८) र **कसरी म पवित्र माता भएँ** (१९७६)। भारतीय संयुक्त परिवारका विषयका कथामा जटिल व्यक्तिगत संबन्ध बारेको दक्षता फेरि झाबवाला देखाउँछिन्, 'वृद्धा महिला' र 'विश्वासको लोप' जस्ता कथामा। अनि तिनको यथार्थता जब मानसिक प्रणालीको सूक्ष्म विश्लेषणमा प्रयुक्त हुन्छ, (छैटौं नानी', पाँच छोरीहरूको बेपारी बाबु आफ्नी स्वास्नीको प्रसव वेदनामा ठूलो आशाले पर्खेको जस्तो कथा) तिनी आफ्नो उत्कृष्ट कथाहरूमा एउटा लेख्छिन्। तिनको भारतीय पात्रहरूमा किशोर, युवक-युवती अनि सौम्य गृहपत्नीदेखि रखेलसम्मका अधवैंसे स्त्रीहरू छन्। तर सतही यथार्थ मै अनि 'लेखा' र 'मेरो पहिलो विवाह' जस्ता कथामा केवल घटना वर्णनमै झाबवाला सन्तुष्ट बस्छिन् मनसूको अन्तर्भेद गर्ने हाँकलाइ अस्वीकार गर्दै।

भारतको एउटा अनुभव- को परिचयमा झाबवाला भारत प्रति आफ्नो परिवर्तित प्रतिक्रियाको बारे लेख्दै भन्छिन्, 'अब भारतमा मेरो रुचि छैन। मेरो रुचि अब छ भारतमा भएकी म आफैमा।' तिनका पछिल्ला कृतिमा त्यसैले भारतमा पाश्चात्यहरूको अनुभव निरन्तर विषय-बस्तु छ, तर तिनी अघि झैं भारतीय जीवनको बेलबुट्टा चित्रण गर्न छाड्दिनन्। **एउटा कड़ा मौसम** का भारतमा यूरोपीयहरू दुई थरीका छन्; 'साधकहरू' जो भारतमा यूरोपले दिन नसकेको केही खोज्न आउँछन्; अनि 'दुखीहरू'—वा तिनीहरू जो लामो भारत भ्रमणमा यो देशसँग प्रेम-घृणाको सम्बन्ध बनाउँछन्, जसले तिनीहरूलाई क्रुद्ध पनि बनाउँछ साथै बन्दी पनि। 'साधकहरू'मा भारतीयहरूसँग प्रेम गर्ने (जस्तै, 'वासना' की बेट्रिशि) वा स्वामीहरूदेखि आकृष्ट (जस्तै, 'एक आध्यात्मिक आह्वान्') अंग्रेज युवतीहरू छन्; 'दुखी' हरूमा छन् बूढ़ा-बूढीहरू जस्तै डा. अर्न्स्ट, एक नागरिक भएका

विदेशी, जो भारत प्रति आफ्नो अन्ध प्रेमको अपेक्षा पनि विदेशी गनिन्छ; अनि मिस् तुही, अविवाहिता, जो स्वाधीनतापछि इंग्ल्याण्ड फर्कन्छे तर गृहातुर भई फेरि भारत आउँछे तर अधिभन्दा सबथोक धेरै परिवर्तित भइसकेको आविष्कार गर्न मात्रै। तिनको कमिक अध्ययनमा गुण भएको झाबवाला को वस्तुनिष्ठता यहाँ भने भार बन्छ कारण होसियारीसँग बनाएको चिकित्सकको विरसताले यी अंतरणका कथाबाट विषाद झिक्न तिनलाई बाधा दिन्छ। भड्किलो व्यंगमा तिनको पुनरागमन छ 'म कसरी पवित्र माता भएँ' जस्ता कथामा अनि तिनका पछिका उपन्यासले झैं झाबवालाको संवेदन बोधे भएको र अधिको कौशल लुप्त भएको देखाउँछ; आशा छ, सधैंको निति होइन।

अनिता देसाईको एउटै संग्रह **गोधूलिमा खेलहरू र अरू कथा** (१९७८) फेरि पनि मनको भूमि प्रति तिनको आकर्षण देखाउँछ, यो संसार का मान्छे र विषय प्रति भन्दा। तीक्ष्ण संवेद भएका तिनका पात्र छन् अनि, आश्चर्य होइन्उ, तिनमा धेरै नानीहरू, नारीहरू, कलाकार र अन्तर्मुखीहरू पर्छन्। शीर्षक कथामा लुकीचोरी खेल्दा एउटा केटा लामो समयसम्म लुक्छ अनि निस्केर आउँदा खेल सिद्धिसकेको पाउँछ र कुण्ठित हुन्छ। 'विद्वान् र जिप्सी' प्रस्तुत गर्छ एउटी अमेरिकन महिलालाई जो, शहरे भारतको गर्मी, मैला र विरक्तिदेखि व्याक्क भएर मनालीको सुनसानमा शान्ति पाउँछे। 'संगतकार' एकजना कलाकारको अध्ययन हो जसले धेरै सोचविचार गरेपछि आफ्नै खुट्टामा उभेर आफू 'उस्ताद' हुन नसकिने रहेछ भन्ने कुरामा विश्वस्त बन्छ; 'पार्कमा निरीक्षणहरू'-मा एउटा गभीर, चिन्तित कलेजियनको द्वन्द्व समन्वित हुन्छ जब एउटी राम्री रक्तहीन स्त्री र एउटा बूढो मान्छेको परिस्परिक स्नेहको दृश्यले उसलाई तीव्र कोमलताको दृष्टि दिन्छ। आन्तरिक अनुभूतिको चित्रण देसाईमा तब मात्र सत्य लाग्छ जब तिनी भावना र प्रतिक्रियाका प्रशस्त हेतु पनि राख्छिन्। यो नहुँदा भने तिनको कथा केवल अस्पष्ट रहस्य बन्छ, 'सतह तन्तु' मा जस्तो जहाँ काटेको तरबुजा देखेर एकजना सरकारी किरानी हठात् साधु बन्छ। फेरि, तिनका उपन्यासमा झैं यी कथाले पनि अन्तरको यात्राले अझ धेरै उच्चता र गहनता नपाएको छाप छोड्छ।

आफ्नो-आफ्नो श्रेयमा एक एकवटा संकलन भएका धेरै नारी कथाकारहरू छन्। कृष्णा हथीसिंहको **भित्तामा छाया** (१९४८) लेखिका जेल जाँदा भेटेकी कैदी स्त्रीहरूका जीवनमा आधारित छन्। अत्तिया होसेनको **फिनिक्स फ्लेड** (१९५३)-मा उत्तर भारतीय नारी भावोद्रेक गर्ने

रेखाचित्र छन्; **कमल पात र अरु कथा** (१९७१)-मा जय निम्बरको मध्यवित्त महाराष्ट्री परिवारको जीवनको यथार्थादी निर्वाह छ, प्रायः नै मान्छेको उद्देश्यको जटिलताको तीक्ष्ण बोधसँग, जस्तै 'संझनामा' भन्ने कथामा जहाँ केही वर्ष अघि दुर्घटनामा मरेको युवा छोराको संझनामा टाँसिइरहेने परिवार छ जबसम्म उसको बाँचेको छोराले बाँच्नेको अघि मर्नेलाई राख्ने निष्फल तर्क को विरोध गर्दैन। सुजाता बाला सुब्रह्मनियन्को **पहाड़मा घर र अरु कथा** (१९७३)-ले विभिन्न थरीका मानिस, जस्तै पुरानो दुनियाँको जमीन्दार (पल्लीपरम्को जमीन्दार); एउटा एक्लो आमा नभएको आफ्नै सपनाको दुनियामा बस्ने सानो केटो (कमिलाहरू); एउटी हक चलाउने आमा ('आमा'); कल्पना को स्वप्नलोकमा बस्ने एकजना किरानी ('पहाड़मा घर'), -लाई बुझेको छ। तिनको **नग्न** (१९७७)-मा नर्गिस दलाल आश्चर्यमय टुंग्याइ वा अतिनाटकीय सुगठनका कथाहरू प्रस्तुत गर्छिन। कथाहेतुसँग तिनले सम्पर्क घनिष्ठ राख्दा मात्र तिनी असल कथा लेख्छिन्, 'निष्कासितहरू' जस्तो—पूर्वमा धेरै धेरै बसेर घर फर्कन लागेका अंग्रेज दम्पतिको अध्ययन। **केटी वेश्याको लागि गुड़िया** (१९७७)-मा कमला दास प्रायः यौन विषयमै लेख्छिन्। शीर्षक कथा अति नाटकीयताले नष्ट छ अनि तिनका अरु कथा चरितार्थ अनुभव दिन नसक्ने रूपरेखा जस्ता मात्र छन्।

नारीहरूबाट अरु केही कथा-संग्रह हुन्: पेरिन सी. मेहताको **लघुकथाहरू** (मि.ही.); राजकुमारी सिंहको **कथाहरूको एउटा माला** (१९६०); उषा जोनको **अज्ञात प्रेमी र अरु कथा** (१९६०); जया अर्सको **गीत र सपना र अरु लघुकथा** (१९७१); पद्मा हेजमादीको **कोइनुन अव् ब्यान्टेज्** (१९७२); मार्गरेट चटर्जीको **होमियोप्याथकोमा र अरु कथा** (१९७३); राजी नरसिंहनको **बेलाको विवाह** (१९७८); शशी देशपाण्डेको **विरासत** (१९७३) र जुलियट बेनर्जीको **बोयफ्रेण्ड्** (१९७८)।

यस अवधिका अरु कथा-संग्रहमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: एन्.आर. देवभकरको **हेमकुमारी र अरु कथा** (१९४९); ए.सी. काजीको **यादृच्छिक लघु कथाहरू** (१९५१); एम्.के. उन्नी नायरको **मेरो मालाबार** (१९५२); सचीन्द्र मजुमदारको **भाग्यका प्राणी** (१९५४); एन्.एस्. फड्केका **जहाँ परीहरू अण्डा बेच्छन् र अरु कथा** (१९५७) र सूर्य किरण र छायाहरू (१९६२)-दुवै आफ्ना मराठी कथाको लेखकद्वारा अनुवाद; जी.डी. खोसला को **एउटी स्वास्नीको मोल** (१९५८) र **चिना र अरु कथा** (१९६१); केवलियान सिओको **एउटा सानो संसार** (१९६०) र **ड्रेगोनहरू: कथा र**

कविताहरू (१९७८); ए.सी. विश्वासको **भारतीय जीवनका कथा** (१९६४); लेस्ली ड नोरोन्हाको **कथाहरू** (१९६६); पी. बालकृष्णनको **सुनको चुरा** (१९६६); बलराज मनराको **वेदी र अरु कथा** (१९६७); एम्.डी. मेल्वानीको **एक विक्रेताका कथाहरू** (१९६७); जे.एम्.गांगुली को **येशुका छोरा र अरु कथा** (१९६७); सरोस कोवासजीको **कथाहरू र रेखांकनहरू** (१९७०) र **नग्न चिकित्सा** (१९७८), जहाँ तीन नयाँ कथा थपी पुरानाका जम्मै कथा छन्; भन्ने रुबेनको **ईश्वरको पहाड़मा बाँदरहरू** (१९७०); रामकुमारको **कथाहरू** (१९७०); ए.डी. गोखलाको **सौन्दर्यकी रानी र अरु कथा** (१९७१); जग सुरैया को **अर्न्तवार्ता** (१९७१); के.बी.वैदको **मौनता र अरु कथा** (१९७२), लेखक आफैले मूल हिन्दीबाट अनुवाद गरेको; निर्मल वर्माको **हिलु स्टेशन र अरु कथा** (१९७३); विवेक अदरकरको **हामी सँगै सुखी हुनेथियौं** (१९७३); हम्दी बेको **सानो शहरे कथाहरू** (१९७४); फरूख घोन्डीका **तिम्रो खुट्टामा इष्ट एड** (१९७६) र **मक्कामा आऊ** (१९७८); एस्.बी. कपूरको **एउटी नारीका आँसु र अरु कथा** (१९७७);जय रतनको **क्रुद्ध देवी** (मि.ही.) के.एन्. दारूवालाको **तरवार र रसातल** (१९७९) अनि शिव के कुमारको **प्रेमपारि र अरु कथा** (१९८०)।

नाटक

स्वाधीनतापछिको युगमा, कविता र कथाभन्दा भिन्न, नाटकले त्यति लाभ आर्जन गरेको छैन। यसको एउटा प्रमुख कारण नाटक– मूलतः एक सामासिक कला जहाँ नाटक लेखक, अभिनेता र दर्शक सबै रंगभञ्चको अनुभवमा सहभागी हुन्छन्–को आफ्नै समस्या भएर हो। स्वाधीनतापछि बाहिर भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा बढ़ेको रूचिले नाटक पनि लाभान्वित भयो, अनि आसिक करिमभोय, प्रताप शर्मा र गुरूचरण दास जस्ता नाटककारका धेरै नाटक सफलतासँग यूरोप र संयुक्त राष्ट्र अमेरिकामा प्रदर्शित पनि भए। तर यी फुटकर प्रदर्शनको लाभ पनि तिनले घरमा नाटकको कुनै नियमित परिपाटी वा घराना बसाउन सकेनन्। कारण स्वाधीनतापछि विभिन्न क्षेत्रबाट नाटकले पाएका उत्साहहरू धेरजसो भारतीय आंचलिक भाषाका थिएटरहरूले नै उपयोग गरे, अनि आफ्ना धनी भाइभतिजाका टेबलमा उब्रेकैले भारतीय अंग्रेजी नाटक सन्तुष्ट हुनुपर्‍यो।

वास्तवमा जनतामा जागरण ल्याउने उद्‌देश्यले नाटकलाई एउटा प्रभावकारी साधन ठानी स्वाधीनतापछि पहिलो पञ्च वर्षीय योजनाले प्रदर्शन

कलाहरूलाई प्रोत्साहन दियो, फलतः दिल्लीमा नेशनल स्कूल अफ ड्रामा स्थापित भयो। ठूला शहरहरूमा नाट्यकला प्रशिक्षणका केन्द्रहरू खुले केही विश्वविद्यालयहरूमा नाटक विभाग पनि खुले अनि संगीत नाटक अकादमीले १९५४ मा राष्ट्रिय नाटक उत्सव शुरु गरयो। तर यी जम्मै विकाश कार्यबाट भारतीय आञ्चलिक भाषानै लाभान्वित भएका छन्, अनि धेरजसो भारतीय अंग्रेजी नाटकले ठूल्ठूला शहरमा पनि एक दुइ प्रदर्शनमै सन्तोक गर्नुपर्‍यो। आफ्नै देशमा आफ्ना नाटकलाई सजीव रंगमञ्चको कठोर परीक्षामा जाँच्ने अवसर नहुँदा (विदेशमा मञ्चित भारतीय अंग्रेजी नाटक वैदेशिक कौशल भनेर पनि सफल हुनसक्छ), विगतमा झैं, यो युगका भारतीय अंग्रेजी नाट्यकार पनि पंगु भएका छन्।

अघिल्लो अवधिमा झैं निरन्तर नाट्य कार्यमा लाग्ने लेखक थोरै छन्, तथापि फूटकर रचनाहरू भने असंख्य छन्।

टेगोर-अरविन्द-कैलासमको नाट्य परम्परा केही परिवर्तनसँग अझ चलेको छ मंजेरी ईश्वरन जी.भी.देसानी, लखन देव र प्रीतीश नन्दीका हातमा। ईश्वरको **यम र यमी** (१९४८) कवितात्मक गद्यमा संलाप हो पूर्वकथन र पश्चकथनसँग, अनि यसको विषय आफ्नो दाजु प्रति यमी को अजाचारी प्रेम छ। **ऋगवेद् संहितामा** आधारित **यम र यमी** त्यो प्राचीन अख्यानलाई नयाँ दृष्टिले हेर्न सचेष्ट छैन। साथै दाजु-बहिनी माझ संक्षिप्त वार्तालापमा सीमित पारेर यसले त्यो अवस्थालाई पूर्ण नाटकीयतामा प्रयुक्त पारेको छैन ; न ता यसको शैलीनै रोमाण्टिक शब्द प्रयोग भन्दा माथि उठ्न सकेको छ।

नाटकमा जी.भी. देसानीको एक्लो प्रयोग **हलि** (१९५०) हो अनि धेरै नै जटिल कृति। यसको जन्म बारे देसानी आफै भन्छन्, 'मेरो एउटा व्यक्ति ट्रेजेडी थियो—एउटा गभीर प्रेम संबन्ध **हलि** त्यसैको र ट्रेजेडीको स्मारक छ। मान्छेलाई रुवाउन मैले यसलाई होशियारीसँग सुनियोजित पारेर सम्पूर्णलाई केही नथपी सारभूतमा घटाएको छु। मैले त्यति बेला मुटुमा गहिरो चोट बोकेको थिएँ अनि मैले एकजना साथीको निंति बोकेको प्रेमकै भक्तिको संकेत **हलि** हुनुपर्ने थियो। त्यो ट्रेजेडीपछि म यति असहाय थिएँ, केही कपालु साथीहरू नभए म मर्ने थिएँ।'(२८)

'कविता नाटक' भनी वर्णित '**हलि**' मूलमा ३०० जति पृष्ठको कृति थियो, अनि महाकाव्य झैं लिखित र आयोजित', (२९) अनि पछि यसलाई कवितात्मक गद्यमा संक्षिप्त पारी नाटक बनाइयो। जुन १९५० मा सफलतासँग लण्डनको बाटरगेट थिएटरमा यसको मञ्चन भयो, चाक्षुष

सहायक सामग्रीद्वारा अभिनेताहरूलाई 'अदृश्य राखी अनि स्वरहरूमा प्रस्तुत गरेर।' **हलि** १९५० र ५१ मा भारतमा पनि प्रदर्शित भयो।' (३०) एउटा अन्योक्ति रूपक, **हलि** हरेक मान्छेको परिपूर्तिको अनुसन्धान प्रस्तुत गर्छ। मुख्य पात्र हलि छ. मानवताको निंति यसका दुवै पुरूष र नारी पक्षमा। (महत्त्वपूर्ण छ, सानै छँदा हलिको नाउँ 'एक मुस्लीम सन्तको नाउँमा राखिएको तर उसको केश लामो छ, केटी झैं चुरा र पाउजेब लाउँछ अनि' केटीको नाउँ 'गिरिजा' पनि उसलाई दिइएको छ।) आफूलाई पुल्पुल्याउने आमाको सानैमा मृत्यु हुँदा उसको मृत्युसँग प्रथम परिचय हुन्छ। केही समय उसलाई 'माया' (भ्रम-ले सान्त्वना दिन्छ। पछि युवाकालमा उसले केही समय प्रेमको सौभाग्य पाउँछ तर आफ्नी प्रेयसी रूहको मृत्युसम्म। सधैं राहु, भयावह आत्माले, उसलाई जाँच्छ। सपना र दर्शनमा हलिले मानवीय अवस्थाको सारभूत सत्य थाहा पाउँछ-मान्छे, 'सपनाको पाशोमा', जीवनको दुखमा परेको, ले यो स्वीकार गर्नै पर्छ सौन्दर्य र सौभाग्य अल्पायु हुन्। अन्त्यमा मान्छे मानवीय प्रेम भन्दा लोकोत्तरतामा उठ्नु पर्छ; मृत्यु र जीवनातीत हुनुपर्छ अनि देवत्वको आफ्नै सीमित विचार त्यागी आफूमा देवतुल्य प्रेम र निष्काम ल्याउनु पर्छ भन्ने विचारमा सले शान्ति लाभ गर्छ। नाटक अन्त्य हुँदा हलि आत्म-ज्ञानमा, 'शिखर शहर' मा पुगेको हुन्छ।

ब्रिटिश समालोचकहरूबाट **हलि** -ले उच्च प्रशंसा आर्जन गरेको छ, यसको विषय समृद्धि र शैली दुवैको निंति। तथापि तिनले नाटकमा अभिव्यक्त गर्न चाहेको अस्तिवादी अनुभूतिको निंति देसानीले उपयोग गरेका मिश्रित र तनु मिथककथानै प्रशस्त साधन हुने प्रश्न विवादास्पद छ। (हिन्दू पुराकथाबाट लिइएका माया, राहु र इशा छन्, अनि अघि भने झैं हलि आफ्नै नाउँ मुस्लीम सन्तको नाउँबाट लिइएको छ), यी विषम कथावस्तुको क्वाँटि रासायनिक नभई भौतिक मिश्रण भएको छ परिणाममा। **हलि** ले संप्रेषण गर्न खोजेको अनूभूत अनुभवको गुण त्यसैले अनिवार्यत: संक्रमित भएको छ। शैलीमा निस्सन्देह तीव्रताका अनुच्छेद छन् तर ओइलाएको रोमाण्टिसिजमको भूत सधैं ठाड़ैं देखिन्छ।

लखन देवका तीन स्वछन्द पद्य नाटकमा **बाघको नंग्रा** (१९६७) शिवाजी र विजापुरका सेनापति अफजल खाँको मुठभेड़ बारे ऐतिहासिक नाटक हो, **विवेकानन्द** (१९७२) र **प्रार्थना सभामा हत्या** (१९७६) घटना को इतिवृत्तिका (क्रनिकल) नाटक हुन्, पछिल्लोको संबन्ध महात्मा गाँधीको हत्यासँग छ। देवको स्वच्छन्द पद्य सक्षम छ, तर **प्रार्थना सभामा हत्या**-का केही अन्त्यानुप्रास भएका पद्य भने वीभत्स अनुप्रास का छन् 'महात्मा/कमा' र 'स्क्रुपलू/पिपलू' मिलाउने चेष्टामा। यस बाहेक सम्पूर्ण नाटक, शीर्षकदेखि

शुरू गरेर इलियट को **गिर्जामा हत्या (मर्डर इन् द क्याथेड्रल)** कै रक्तहीन अनुकृति छ।

यस अवधिका अरु पद्य नाटकमा छन् पी.ए. कृष्णस्वामीको **कृष्णको बाँसुरी** (१९५०)--कृष्ण को भक्तिद्वारा भगवानको बाँसुरी र गोठालाको लट्ठीमा परिणत हुने युवक र युवती बारे आख्यानको नाट्यरूप; एस्. कृष्णमूर्तिको **सुनको लुगा** (१९५१) सामन्तवादी युगको पार्श्वमा गीति नाटक; सदाशिव डी. रावत् को **काव्यात्मक नाटकहरु : अमर गीत, कर्ण र हत्याराहरू** (१९५९) सत्य देव जग्गीको **ज्योतिको विन्दु** (१९६७) गद्य र पद्यमा जसले मनोविश्लेषक र साधुहरू दुवैको हाँसो उड़ाउँछ; प्रीतीश नन्दीको राइट्स् फर् अ प्लेबियन् स्टाच्यु (**निम्नवर्गी मूर्तिका निंति संस्कार** १९६९) जहाँ कथानकको संभ्रमित प्रतीकभन्दा स्वच्छन्द पद्यको गति धेर आश्वस्त छ; हुश्मत सोजेरकश्मेको **विक्रमजित** (१९७०)--राष्ट्रिय एकीकरण बारे पद्यमा उपदेश; श्री देवी सिंहको **वैंजनी-वेणित मानिस** (१९७०), भारतीय सामन्तवादको पतनको दृश्य; पि.एस. वासुदेवको **सूर्यमुखी** (१९७२) र एस्. रमनको **कर्ण** (१९७९)।

गद्य नाटकको संख्या स्वभावतः धेर छ। निस्सन्देह कुनै पनि युगको भारतीय अंग्रेजी नाट्यकारमा सबभन्दा आशुलेखक हुन् असीफ करिमभोय (१९२८-), एक व्यापारिक अधिकारी , जसले १९५९ देखि यसो अठार वर्षमा तीस नाटक लेखे र प्रदर्शन गराए, तिनमा सबभन्दा पहिलो हो **पर्यटकको मक्का** । तिनीहरूको परिधि र विषय वस्तुको विविधताले साँच्चै अवाक् बनाउँछ। इतिहास र समसामयिक राजनीति; अर्थनैतिक र सामाजिक समस्याहरू पूर्व-पश्चिम भेट, मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व, अनि, धर्म, दर्शन, र कला--सबैनै करिभोयका नाटकका विषय छन्।

सबभन्दा ठूलो अंश छ भर्खरका राजानीतिक घटनाहरू बारेका: विभाजन र त्यसपछि (**रेस्तोराँ**, १९६०); भारत चीन युद्ध (**बन्दीहरू**, १९६३); पोर्तुगाली गोवाको मुक्ति (**गोवा** १९६४); मलया द्वीप-पुन्जमा एउटा द्वीपको स्वतंत्रता (**मौसम**, १९६५); भारतीय स्वाधीनता संग्राम र गाँधीजीको हत्या (**सत्यसँग एक प्रयोग**, १९६९); नक्सलवादी आन्दोलन (**इन्किलाब**, १९७०); बांग्लादेश युद्ध (**शरणार्थी**, १९७१ र सोनार बांग्ला, १९७२); तिब्बतमा चीनियाँ अतिक्रमण (**ओम् मणे पद्मे हुँ**, १९७२); इन्दोचीनको इतिहासको घामछाया (**आंग्कोर**, **१९७३**) अनि **गुजरातको भर्खरकै छात्र अशान्ति** (**दि डिस्सिडेन्ट् एम्.एल.ए.** १९७४)। धेरजसो यी **नाटकमा** 'प्रलेखीय' तत्त्व छ अनि सम्बन्धित राजनीतिक घटनाहरूका

सैद्धान्तिक संयुक्तिलाई बुझ्ने र नाटकमा प्रतिपादित गर्ने चेष्टा छैन। उत्तेजनापूर्ण घटनासँग नै नाट्यकारको प्राथमिक अभिरूचि छ ती घटनालाई आकार दिने विचार पद्धतिसँग भन्दा; अनि करिमभोयले आफ्नो कल्पनालाई लगाम छाड्दिंदा परिणाम भने **गोवा**-मा जस्तो भद्दा र बनावटी प्रतीक हुन्छ, त्यहाँ रोज (रोज हो गोवा, गोवा हो रोज' नारा छ) चौध वर्ष पुगेकी हुन्छे अनि सहज कारण छ भारतीय स्वाधीनताको चौध वर्षपछि पनि गोवा परतंत्र छ। चरित्रहरू छन् अति एक आयामका— जस्तै 'गोवाको राष्ट्रवादी', 'स्मग्लर', इ जब तिनीहरूका नाउँ हुन्छन्, ती नाउँ बाहेक अरु धेर केही हुँदैनन्।

सामाजिक र राजनैतिक समस्याका नाटकहरूमा पनि सशक्त सृजनात्मक कल्पना ल्याउने अयोग्यता छ र ती समस्याका निर्वाह निराशाजनक सतही छन्। आरोपित अश्लीलताको निंति केही समय निषिद्ध भएर कुख्याति कमाएको **ड्रौलड्रमर्स्** (१९६०) स्कूल छाडने, बम्बईको समुद्रतटमा झोपड़ीमा बस्ने खीष्टानहरू बारे छ। यहाँ पनि जोर छ अतिनाटकीयतामाथि पात्रका जीवनमा तर तिनीहरू जे छन् त्यस्तो हुने कारणहररूमाथि अवलोकन छैन। महाराष्ट्रमा अनिकालको अवस्था प्रस्तुत गर्ने अबोध चेष्टा हो **चमत्कारी बीऊ** (१९७३), जसले नाट्यकारले आफ्नो गाउँ नचिनेको पनि स्पष्ट पार्छ।

पूर्व-पश्चिम भेट मुख्य विषय-बस्तु छ **पर्यटकको मक्का (द टुरिस्ट मक्का १९५९)**, **भोकाएकाहरू** (१९६५, ७७) र **दार्जीलिङ टी?** (१९७१) -मा। यहाँ फेरि प्रस्तुत हुन्छ मार्काछापका लामहरू (**पर्यटकको मक्का**-मा अमेरिकनहरू अति 'अमेरिकन' र रुसीहरू अति 'सोवियत' भएर विश्वसनीय छैन)। त्यसरी **भोकाएकाहरू**-मा 'आश्चर्यको संवन्ध योगी-विट्निक् अमेरिकन र भारतका ध्यानी-योगीहरू माझ, अमेरिकाका ब्ल्याक् मुस्लीम र बंगालका इस्लामी मुस्लीम माझ' देखाउने प्रयत्न पनि प्रचलितभन्दा माथि उठ्दैन, अनि **दार्जीलिङ टी?** -मा ब्रिटिश प्लान्टर्सहरूको जीवन पनि उस्तै छ। अतिनाटकीयताको मसालाले अर्को झिँझो दिन्छ।

मनोवैज्ञानिक चित्रणमा जोर दिने नाटकमा **घड़ी** (१९५९) एक असफल अधवैंसे बेपारीको कुण्ठा देखाउने प्रयास छ। **लाटो नर्तक** (१९६१) हो एउटा कथकली नर्तक जसले आफूलाई दुशासन मार्ने भीमसँग यति एकात्म पार्छ, उ आफैले आफूलाई हत्यारा ठानेर बौलाहा हुन्छ। अनि उसको उपचार गर्ने महिला मनोविश्लेषक पनि यो समस्यामा यति डुब्छ, अन्त्यमा निको पार्नुभन्दा आफै पनि पगली बन्छे। **यो विदेश... देशी धरती**

(१९७५) प्रस्तुत गर्छ एक भारतीय यहूदी परिवार र नवनिर्मित इजराएल राष्ट्रको आकर्षणलाई। विषय-बस्तु आशाप्रद भए पनि करिमभोयका पात्र छायाहरू मात्र छन्, अन्तरतिरको डुबाइ छैन अनि अतिनाटकीयताको तिनको रहरले सूक्ष्म प्रस्तुतिकरणको आशा त्यसै मारिदिन्छ।

ओम् (१९६१)-को विषय-बस्तु हो हिन्दू धर्मको विकाश अनि 'ट्रिलोजि' भनी वर्णित वास्तवमा तीन अंकको छ। विषय हत्तपत्त नाटकीय प्रयोगमा आउन मान्दैन अनि आख्यानमूलक संरचना भइदिँदा परिणाम प्रतिपादनको मात्र बन्छ। कलाको स्वाधीनताको समस्याको निर्वाह-चेष्टा **एउटा क्यान्वासना कोँड़ाहरू** (१९६२) पनि सफल छैन अति भ्रामक प्रतीकहरूका कारण।

करिमभोयको उर्वरता यसरी यही अनुकूलको प्राप्तिको छैन, तथापि तिनका नाटकमा फटाक फुटक् दृश्यहरूले तिनमा साँचो नाट्य प्रतिभा भएको प्रमाण दिन्छ। तर आशाप्रद विषयका सतही निर्वाह अनि निर्जीव पात्रहरूले तिनका नाटकमा एउटा कृत्रिमता ल्याउँछन्। तिनको संलाप देखाउँछ आविष्कारको चरम अकिञ्चनता, कारण नाटकको संलाप दैनन्दिनको बातचीतको भाषा उठाएर हाल्दा मात्र हुँदैन, तर यो बन्छ अभिव्यञ्जनाको शिल्प रीतिले जुन यथार्थको प्रभाव दिँदै पनि बोलीको भाषाको दोहोप्याइ मात्र नभई माथि चढ्छ। तिनका प्रतीक पनि प्रायः अपरिष्कृत, प्रचलित र यंत्रकृत छन् तर तिनको शिल्परीतिको ठूलो सीमा विशेष तिनका पछिका नाटक परिलक्षित पार्छन जहाँ करिमभोय नाटकको शिल्परीति (ड्रामाटिक टेक्निक्) र थिएटरको चातुरी (थिएट्रिकल ट्रिकरि) माझ भ्रममा पर्छन्, अनि स्टेजको चालाकीलाई नाटकीय अनुभूति ठान्ने भूल गर्छन्। **सत्यसँग एक प्रयोग, दार्जीलिंग टी?** र **ओम् मणे पद्मे हुँ** नाटकमा समय र स्थानमा धेरै परिवर्तन, फ्ल्याश्व्याक् र ब्ल्याक् आउट्, सपना-अनुक्रम र स्क्रिन-शट्स् र अरू धेरै स्टेजको चलाकी (स्टेज् ट्रिक) चाहिन्छ। पछिल्लो नाटकमा एउटा दृश्य छ जसले एउटा रौंले ढाकेको ठूलो बाँदर र एउटी राम्री अभिजात स्त्रीको मैथुन प्रदर्शन गर्छ, अनि अर्को दृश्य एउटा लाशलाई काटेको 'पूरै, अंग अंग, ससाना चोक्टामा' देखाउँछ। स्टेज निर्देशनमा 'कोठामा पस्दा तिनको अनुहारमा एउटा वर्णन गर्न नसकिने भाव हुन्छ' (**गोवा** २/२) जस्तो निर्देशनले साँचो नाटकमा कुनै सहयोग पुऱ्याउँदैन। नाटक भनेको केवल विजुली, वत्तीको खेल, आवाजहरूको धुइरो र हिंसाको लाम होइन् भन्ने बुझेपछि मात्र करिमभोयको ईर्ष्या लाग्ने अध्यवसाय र उत्साहले साँच्चै उत्तम नाटकहरू दिन सक्ला।

प्रताप शर्मा (१९४०–)-का नाटकमा **उज्यालोको एक स्पर्श** (१९६८) बाहिर, दुइ महादेशमा प्रदर्शित भए पनि बम्बईमा केही समयको निंति निषिद्ध थियो। बम्बईको रेड्लाइट इलाकाको चित्र यो नाटक यसको विषयको साहसिकताको निंति प्रशंसनीय छ तर विदेशी चाखलाई उकास्ने चहकदार सतहीपनहरूको प्रचुरतालें यसको मूल्य घट्छ। झोंपड़ी बस्ती, वेश्यालय, सरकारी भष्टाचार; दिग्भ्रान्त मन्दिर नर्तकी (देवदासी) अनि एउटा ढोंगी साधु जो झट्ट गायत्री मंत्र उद्धरण (वा सत्यमा, अशुद्ध उद्धरण) गर्छ अनि गुप्तरोगको औषधि भनी मिथ्या जरीबुटी मिसाउँछ– यी हुन् **ओह् कलकत्ता** जस्ता प्रर्दशनमा हुर्केका पाश्चात्य दर्शकका निंति भड्किलो रंगका चल्ती मिश्रण।

शर्माको **प्रोफेसरको युद्धघोष छ** (१९७०)-को मूल विषय फेरि यौन नै छ, यसमा आफ्नो प्रेमी एउटा हिन्दू प्रोफेसरले परित्याग गरेकी अनि पालोसँग एउटा मुस्लीम र एउटा अंग्रेजबाट बलात्कार भएकी आमाको अवैध सन्तान हूँ भन्ने युवक वीरेन्द्रले थाहा पाउँछ। वीरेन्द्रको मानसिक अवस्था बुझाउन प्रतीकको रूपमा कथकलीबाटको प्रेत नृत्य कर्मको सन्दर्भमा मेल नखाने हो, अनि अन्त्यमा जब वीरेन्द्र र प्रोफेसरले एकाअर्कालाई मार्छन् अतिनाटकीयताभन्दा धेर केही चरितार्थ भएको हुँदैन। तथापि अवस्थाको तीक्ष्ण वोध शर्मामा छ र तिनका संलाप प्रायः प्रभावोत्पादक छन्।

निसिम एजेकिएलका **तीन नाटकहरू** (१९६९)-मा अन्तर्भुक्त छन् **नलिनी : एक कमेडी, विवाह कविता: एक ट्रैजि-कमेडी** र **निद्रामा हिँड्नेहरू : एक भारतीय अमेरिकन प्रहसन**। व्यंग्यात्मक कल्पनाको निपुण प्रयोग यी नाटकमा छन्। **नलिनी** -मा वास्तविक नलिनी र सपनाको छायाकार नलिनीको दँजाइले दुइ युवक र सफल व्यापारिक अधिकारी राज र भारतको सुसंस्कृति-विमुखता (फिलिस्टिनिजम) छर्लंग पार्छ। **विवाह कविता** प्रस्तुत गर्छ एक अधवैंसे लोग्नेलाई जो भीरको चिण्डो छ वैवाहिक कर्त्तव्य र प्रेमको माझमा; अनि **निद्रामा हिँड्नेहरू** राष्ट्रिय पूर्वधारणा र पूर्वाग्रहरूतिर विषयांतर स्वरूप छ। एजेकिएलको **अभावको गीत** (१९६९), एउटा सानो नाटक, फरकै प्रकाशित छ। यी नाटक मामूली ढाँचामा लेखिएका छन् अनि खेद लाग्छ एजेकिएलले तिनलाई पछ्याएर अझ सम्म कुनै मुख्य नाटक लेख्ने चेष्टा गरेका छैनन् विशेषताः तिनका पछिका कति कवितामा तीक्षण नाट्य भाव भएकोले यो खेद हो।

गुरुचरण दासको **लरिन्स साहिब** (१९७०) एउटा ऐतिहासिक नाटक हो पंजाबका हैनरी 'लरेन्स बारेको। तिनी उन्नाइसौं शताब्दीको औपनिवेशिक भारतको पृष्ठभूमि सफलतासँग उकास्छन् तर मुख्य पात्रको चरित्रको निर्वाहमा भने केन्द्रबिन्दु धमिलिएको छ कारण हेनरी लरेन्सका तीन भिन्न अवतार–प्रबुद्ध साम्राज्य निर्माता, पछिका 'पंजाबका सिंह' र इष्ट इण्डिया कम्पनीको चक्कामा सानो बल्टु–राम्ररी एकन्वित भएका छैनन्।

दासको **मीरा** (१९६९) अझ छापिएको छैन, अनि **कर्ण** को अंक'१ मात्र १९७४ मा प्रकाशित भयो। (३१)

गिरीश कर्नड (१९३८-) कन्नड अभिनेता, निर्देशक र नाटकलेखक ले आफ्ना दुइ नाटक अंग्रेजीमा अनुवाद गरेका छन् : **तुघलक** (१९७२) र **हयवदन** (१९७५)।

तुघलक एक ऐतिहासिक नाटक हो महम्मद बिन तुगलक चौधौं शताब्दीका भारतका सुल्तान, को जीवनीमाथि आधारित। सुल्तानको जटिल व्यक्तित्वमा भएका कौतुहलपूर्ण वैपरीत्यहरूलाई, एकसाथ तिनी स्वप्नदर्शक र कर्मठ भएका, उदार र क्रुर भएका, धर्मी र निरीश्वर भएका–लाई कर्नडले प्रक्षेप गरेका छन्। तिनका दुइ निकट सहयोगी विद्वान् ऐतिहासिक बरनी र राजनीतिज्ञ नजीब देखिन्छन् तुघलकका दुइ विपरीत रूप झैं अनि धूर्त अवसरवादी अजीज भने स्वप्नद्रष्टा सुल्तानका योजनाको लाभ उठाई तिनलाई ठग्ने जम्मैको प्रतिनिधि देखिन्छ। कर्नड आफै भन्छन् तिनले 'तुघलकको इतिहास समकालिक' (३२) पाए कारण तिनको आदर्शवादको विघटनमा नेहरूको मृत्युपछि साठीको दशकको मोहभंगको मूडको समानांतरको संकेत पाइन्छ; अनि कन्नड रंगमञ्चमा यो नाटक सफल हुने यो अर्को कारण थियो। तर **तुघलक** एउटा ट्रेजेडी हुनसकेको छैन, कारण हो नाटककार आफैले परस्पर विरोधी प्रवृत्तिले पूर्ण चरित्रको एकीकृत दृष्टि प्रस्तुत गर्ने कलाकारको अधिकारदेखि आफूलाई वञ्चित राखेका छन्।

लोक विषय-बस्तु र 'भागवत्' वाचक झैं मुखुण्डा, अनुकृति, कोरस (समूह गान) इत्यादिको दुस्साहसिक एउटा प्रयोग **हयवदन** हो। कथा लिइएको छ प्राचीन **कथासरित् सागर** बाट, तरै यसको तात्कालिक स्रोत हो यसको थोमस मानद्वारा प्रदत्त रूप **द ट्रान्स्पोज्ड् हेड्स् (साटिएका शिरहरू)**। व्यक्तित्वका दुइ चरम विपरीत बुद्धिजीवी र कर्मवादी, साथीहरूका साटिएका टाउकाहहरूको व्यंग्यले यहाँ परिचयको समस्या जन्माँउछ। उपाख्यानमा घोड़ाको टाउको भएको मान्छेले एकीकरण प्राप्त गर्छ जब उ पूरै घोड़ा हुन्छ र यसले पशुको आधारभत् सरलता र मान्छेको

सारभूत जटिलता माझ्न विरोधलाई टड्कारो पार्छ। नाटकमा यो मूल द्वन्द्वलाई आलश्यक गहनता अभिषेक गरिदिन कर्नड सम्पूर्ण सफल भएका छैनन्, तर एउटा स्वदेशी नाट्यरूपसँग तिनको शिल्परीतिगत प्रयोग भने एउटा उपलब्धि हो जसले भारतीय अंग्रेजी नाट्य लेखकको निंति फलदायी अन्वेषण को नयाँ बाटो खोलिदिएका छन्।

केही उल्लेखयोग्य अरु नाटकमा लिन सकिन्छन्: भी.के. गोककको **देवी बोल्छिन्** (१९४८); बी.एस्. मर्धेकरको **प्रोमेथियस् रिबाउन्ड** (लेखकद्वारा मराठीबाट अनुवाद, १९५०) ; के नागराजनको **चिदाम्बरम्: एक इतिहास नाटक** (१९५५); एम्.मजीबको **अग्नि परीक्षा १८५७** (लेखकद्वारा तिनको उर्दू मूलबाट अनुवाद, १९५८); भी.डी. त्रिवादीको **मेरो वन** (१९६३); शान्ता रामा राउको **भारत यात्रा** (१९६८), फोर्स्टरको उपन्यासको नाटककरण; एम.भी. राम शर्माको **विवाहतिर** (१९५४), **आनंदोत्सव (कार्निवल**, १९६०) **शकुन्तला** (१९७५) र **महात्मा** (१९७७); हुसेनली छागलाका **मुसलमान** (१९६६) र **डाइरेक्टर जेनरल** (१९६८);. के.एस् रंगप्पाको **गाँधीजीको साधना** (१९६९); एम्. डी. मेल्वानीको **गहिरो जरा** (१९७०); दिलीप हिरोका **एउटा बादललाई लंगर लाउनु** (१९७२) र दुइ एकांकी **एप्लाइ, एप्लाइ, नो रिप्लाइ** (१९७७) र **एउटा स्पष्ट भाँजो** (१९७८); पी.एस्. वासुदेवको **लर्ड रावण अव् लंका** (१९७४); शिव के.कुमारको **विवाहको अन्तिम वार्षिकोत्सव** (१९७५); के.ए. अब्बास र प्रागजी दोस्साको **ब्यारिष्टर-एट्-ल : महात्मा गाँधीको प्रारम्भिक जीवन बारे एउटा नाटक** (१९७७); मनोहर मल्गोंकरको ऐतिहासिक नाटक **लाइन् अव् मार्स्** (१९७८), अनि सैयद अमानुद्दीनको **राजा जसले स्वास्नी बेचे** (१९७८), जुन राजा हरिश्चन्द्रको प्राचीन कथा बारे छ।

एन्याक्ट् र अरू पत्रिकामा प्रकाशित अरू धेरै नाटकहरू पनि छन्। **एन्याक्ट्** नाटकहरूमा छन् अनील सारीको **आमुखहरू** (१९६९); के.एस. रंगप्पाको **ती फेरि बाँच्दछन्** (१९६९) ; दीना मेहताको **मिथक-रच्नेहरू (मिथ मेकर्स**, १९६९); मृणालिनी साराभाईको **विचार** (१९७०); कमला दासको अ **मिनि-ट्रिलोजि** (१९७१); मधु न्येको **म एउटा पुतली हुँ** (१९७४); स्नेहलता रेड्डीको **सीता** (१७९४) अनि बी. नारायणको **दर्शकहरू** (१९७५)।

सफलतासँग प्रदर्शित भएका तर अझ अप्रकाशित नाटकहरु पनि केही छन्, जस्तै गिएभ पटेलको पारसी संप्रदायको अध्ययन **राजकुमारहरू** (१९७०)। अर्कोतिर, अघिल्लो युगमा झैं फाटफुट लेख्नेहरूका साधारण नाटकहरू (धेरजसो पहिलो प्रयास) त्यस्तै ठूलो परिमाणमा निस्किरहन्छन्।

गद्य

स्वाधीनता अघिको भारतीय अंग्रेजी गद्यको एउटा ठूलो अंश अनिवार्यतः राजनीतिक प्रकृतिको थियो। स्वाधीनता प्राप्ति सँगै यो सबै ढाक्ने राजनीतिक समस्याको अन्त्यमा समाधान भएको थियो तर नयाँ राजनीतिक विचारं एम्.एन्. रोय, जयप्रकाश नारायण र राम मनोहर लोहिया जस्ता व्यक्तिले दिइरहे। तिनीहरूका कृतिको उल्लेख भइसकेको छ। अघि फस्टाएको रीतिको गद्य अहिले पनि उतिकै बढ्नथाल्यो। तिनमा आत्मकथा र जीवनी, ऐतिहासिक र धार्मिक लेख, यात्रा वर्णन र सामाजिक समालोचनाका गद्य छन्।

यी जम्मै अ-कथात्मक गद्यलाई सक्षमतासँग निराद सी. चौधरीले (जन्म १८९७) उपयोग गरेका छन्, चाखलाग्दो छ। तिनको पहिलो साहित्यिक प्रयास, **भारतको सुरक्षा वा भारतीय सेनाको राष्ट्रियकरण** (१९३५) ब्रिटिश भारतमा सैन्य संगठन बारे उल्लेखनीय अध्ययन हो। यो ७३ पृष्ठको संक्षिप्त मोनोग्राफ असल तर्क भएको अनि औपनिवेशिक भारतीय सैन्यको चरित्र उत्साह र गुणका प्रश्नहरू अन्यायपूर्ण भर्ना नीति र त्यसका दुष्परिणाम, भारतीय करण आवश्यक भएको र त्यो गर्ने उपाय जस्ता विषयमा छ। तथापि **एक अज्ञात भारतीयको आत्मकथा** (१९५१) तिनको विशिष्ट र उत्तम कृति हो: तिनको अति व्यक्तिवादी चरित्रको विश्व-दर्शन विकाश निर्माणमा आधारभूत तत्वहरू यसमा छन्। तिनको विकाशको कथा, यहाँ भनिएको जस्तै, एक अति संवेदनशील मन, जिज्ञासाको चञ्चल स्वभाव, सशक्त अस्वीकृतिको दृष्टिकोण र विश्वकोषीय चाखका गुण पाएका मध्यवित्तीय बंगाली केटाको हो—एउटा केटा जो सानै उमेरमा इंग्ल्याड र पाश्चात्य संस्कृतिको प्रेममा परेका थिए। (**आत्मकथा** समर्पित छ 'भारतमा ब्रिटिश साम्राज्यको स्मृतिलाई... हामीभित्र जे जति असल र सजीव छन् ती... ब्रिटिश शासनद्वारा बनिएका, आकार पाएका र फस्टाएका हुन्)। तिनका अन्तर्निहित गुणको अपेक्षा, तथापि, जीवनमा ढिलो लेखकको मान्यता पाउञ्जेल चौधरीको जीवन असफल थियो। तिनी आफै स्वीकार गर्छन्, 'एउटा व्याधि जसले मलाई जीवनभरी सतायो। मेरा शिक्षाका वर्षहरूमा म मेरो परिवेशको निंति परदेशी भएँ मेरो बौद्धिक र नैतिक जीवन स्वाधीन सम्पर्क अनुयायी संगठन गरेर; अर्को दश वर्षमा म दलित थिएँ परिवेश प्रति वैमनस्यको भावनाले; अनि अन्तिम पक्षमा म त्यसको विरूद्ध भएँ।'

यो विच्छिन्नतामै चौधरीका भारतीय इतिहास र संस्कृति बारे अत्यन्त अकट्टर दृष्टिको उपादान पाउनु संभव बन्छ। आत्मकथाको शेषमा 'भारतीय इतिहासको धारामाथि निबन्ध'-मा चौधरी दावी गर्छन्, 'व्यक्तिगत दृष्टिकोणबाट यो ऐतिहासिक शोधले अमलेख गरेको छ' तिनलाई तिनको 'व्याधि' बाट तर पूर्वाग्रहले ग्रस्त नभएका दर्शक अनुभव गर्न सक्छन्, कुरा विपरीत छ, अनि यो त्यही 'व्याधि' हो जसले ऐतिहासिक शोधलाई व्याख्या दिन्छ।

चैधरीको विचार संक्षेपमा हो: भारतीय इतिहासमा अन्तर्भुक्त छन् तीन चक्र अनि प्रत्येकमै एउटा बलियो र रचनात्मक वैदेशिक प्रभावले प्राथमिक कारण शक्ति प्रदान गरेको छ, यथा मध्य यूरोपीय आर्य, मुस्लीम अनि ब्रिटिश क्रमशः। गाङ्गेय समलत—'भूगोलको रक्तपिपासु शैतान'—ले नत्र यसको मौसमको शक्ति खियाउने चरमताहरू र यसको नीरस भौगोलिक चरित्रद्वारा प्रत्येक पल्टनै आक्रमणको अवनति ल्याएको छ। १९५१ मा लेख्दा चौधरीको भविष्य कथन थियो, 'संयुक्त राष्ट्र एक्लै वा संयुक्त राष्ट्र र ब्रिटिश कमन्वेल्थ मिलेर भारतमाथि विदेशी शासन पुर्नस्थापित र पुनर्जीवित पारेको म आशा गर्छु।'

आफ्नो इच्छा पूर्तिको वौद्धिक विस्तरण जस्तो देखिने यो उग्र विचार एक स्वघोषित आंग्लप्रेमी को हो जो आफ्नो संस्कृतिदेखि विच्छिन्न छन् अनि साथै अति सचेत पनि छन् ब्रिटिश सामाज्यले तिनलाई 'प्रजा स्तर' दिएको थियो तर 'नागरिकता' प्रदान गरेको थिएन। **आत्मकथा** 'राष्ट्रिय धेरै, व्यक्तिगत इतिहास भन्दा' भन्ने तिनको कथन छ, तर यो 'ऐतिहासिक' पक्ष छ अल्प महत्त्वको— तथापि अति चमत्कारपूर्ण— तत्त्व यो ग्रन्थमा, जुन ग्रन्थ व्यक्तिगत र सामाजिक स्तरमै उत्तम छ। चौधरीको आत्म-चित्रण अज्ञ मोहक छ कारण 'अज्ञात भारतीय' हुनु एक अति 'असाधारण' भारतीय; अनि वीशौं शताव्दीको शुरूको पूर्व बंगालको सानो शहरको जीवनको चित्रण गरिएको छ भाव संप्रेषणीय विशदतासँग। **आत्मकथा** को ऐतिहासिक विचारले केवल मतभेदको धूलो मात्र उड़ाएको छ; यसमा मान्छे र भूदृश्यको पृष्ठभूमिको चित्रणले यसलाई भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा यो विधाका अति उल्लेखनीय उदाहरणमा एउटा उदाहरण बनाउँछ।

इंग्ल्याण्डको यात्रा (१९५९) थियो १९५५ मा छोटो इंग्ल्याण्ड भ्रमणपछिको उपज। 'एउटा साँवलो मान्छेका रोमान्चक यात्रा, सभ्यताको खोजीमा' एक असाधारण यात्रा वर्णन हो। चौधरीको स्वघोषित लक्ष्य यहाँ छ 'सभाल्ने... त्यो यथार्थलाई जसलाई म कालहीन इंग्ल्याण्ड भन्छु, जसलाई

पहिलोपल्ट हेरिरहेथें अनि जसलाई मैले अनिवार्यतः कालहीन भारतसँग दजाएँ जहाँ म जीवनभर डुबेको थिएँ।' तर चौधरीले देखेको र प्रेम गरेको इंग्ल्याण्ड त्यति आधुनिक इंग्ल्याण्ड होइन्, तर प्राक्-युद्धको, उन्नाइसौं शताब्दीको इंग्ल्याण्ड हो जसको तिनी जीवनभर भक्तिपूर्वक प्रशंसक हुन्। यो स्पष्ट हुन्छ तिनको कल्याणवादी (वेल्फेयर स्टेट्) राज्यमाथि अध्याय केवल रेखाचित्र भएको तथ्यबाट; अनि जब तिनी दाँज्छन् इंग्ल्याण्डलाई भारतसँग (सठीक 'कालहीन भारत' होइन, तर तिनको अति व्यक्तिवादी दृष्टिको भारत), तिनले पालेका जम्मै पूर्वाग्रहहरू खुशी गर्न पाउँछन्। चौधरी उत्कृष्ट अन्तर्दृष्टि दिन्छन् त्यतिबेला जब विशेष ब्रिटिश चरित्रमाथि टिप्पणी दिन्छन् जस्तै 'भित्री क्लासिकवाद अंग्रेजीहरूको, जसका दुइ आत्मा हुन्छन्, एउटा उत्तर र अर्को दक्षिणको;' ब्रिटिश भीड़हरूको 'अनन्त मौनता', अंग्रेजको 'व्यापारिक ईमान्दारी' अनि परम्परा प्रति श्रद्धा। चौधरीले इंग्ल्याण्डलाई गुलाफी आँखाले हेरेको स्पष्ट हुन्छ अनि त्यसको विपरीत हेर्न जर्ज माइक्स (जसको हास्य चौधरीमा अभाव छ, तर तिनी व्यंग्य र विद्रूपका सक्षम छन्) जस्ता लेखक पढ्नु पर्छ।

सर्सिको महादेशः भारतका जनतामाथि एक निबन्ध (१९६६)-ले तिनको **आत्मकथा** -मा भएकै ऐतिहासिक विचारलाई विस्तृत पार्छ। 'इतिहासको रक्तपिपासु शैतान' तिनको अघिल्लो पुस्तकको, अब उपमा परिवर्तित भई पूर्वी सर्सिको भूमि बन्छ जसले सबै बहिरागतलाई दुर्बल बनाइदिन्छ। चौधरी फेरि वक्तव्य राख्छन्, 'हिन्दू विकृत, भ्रष्ट अनि (भारतको) क्रुर र उत्तप्त वातावरणले ह्रास पारेको यूरोपीय हो।' त्यसर्थ देशवासीलाई तिनको परामर्श छ 'तिमी आफूलाई पौर्वात्य ठान्न छोड़िदेऊ... हामी आफ्नै हकले यूरोपीय हौं भन।' चौधरी आफ्नै बारे चाहिँ भन्छन्, 'मेरो यूरोपीय आत्मालाई सर्सिबाट मुक्त पारिसकें... म मेरा सहजन्तुलाई पनि बचाउने छु। तिनीहरू तर मलाई सुन्दैनन्। तिनीहरू घोंक्छन्, हिन्हिनाउँछन्, डर्काछन् र डुक्राउँछन् अनि आफ्नै अस्तबल, खोर र गोठमा पस्छन्।' इतिहास, राजनीति, धर्म, संस्कृति र साहित्य बारे यो पुस्तक बेकाबू सार्विक निष्कर्षहरूले भरिएको छ। उदाहरणार्थ, 'जीवनभरीको हेराइले म विश्वस्त छु हिन्दूमा बौलाहापन को धर्सा हुन्छ', (चौधरी आफैलाई हिन्दू घोषणा गर्छन्)। भारतद्वारा गोवाको मुक्ति 'हिटलरले अष्ट्रिया दखल गरे जस्तै' तिनी देख्छन्; 'हिन्दूहरूमा सठीक विचार भन्ने जस्तो कुनै कुरा हुँदैन; 'हिन्दूधर्म कहिले नष्ट हुने छैन... तर... जे बाँचेको छ त्यो हिन्दूको कुरूपता मात्र हो; **लेडी चेटर्लिज लभर** एउटा अनि निम्न स्तरको पुस्तक हो अनि लरेन्स

त्यो वर्गका प्रतिनिधि हुन् जो आफ्ना लेखमा 'दुइ वासना शान्त पार्छन् कामुकता र श्रेणी-घृणा।'

भारतमा बुद्धिजीवी (१९६७) चौधरीकै मापदण्डले केही परम्परावादी भए पनि धेरै सन्तुलित छ। भारतमा तिनको बौद्धिक परम्पराको ऐतिहासिक सर्वेक्षणमा— यथा, हिन्दू, मुस्लीम र भारोपेली— चौधरी आधुनिक हिन्दूहरूको सुधारवादी उत्साह, मुस्लीमहरूको परम्परावाद अनि आधुनिक भारतीय पुर्नजागरणका बुद्धिजीवीहरूमा उद्धरण र अनुकरणका तत्त्वमाथि जोर दिन्छन्। निरन्तर अनुकृति आज भारतीय बुद्धिजीवीको मात्र असाफल्य होइन। अर्को छ बहुसंख्यक जनताबाट तिनको विच्छिन्नता जसले तिनलाई आफ्नै संस्कृतिबाट विच्छिन्न पर्छ। आफ्नो जीवन बनाउने आकर्षक ढाँचामा पस्ने तत्त्व पनि तिनमा बलियो छ। अवस्थाको समाधानमा तर आयुक्तिपूर्वक चौधरी बुद्धिजीवीलाई लेखकको पर्यायमा अनि अझ नराम्रो, केवल भारतीय अंग्रेजी लेखकसँग। सबै आधुनिक भारतीय आञ्चलिक भाषाको साहित्यलाई केवल मनोरञ्जन' भनेर उड़ाउनु चौधरीको निजी व्यवहार हो।

भारतीय समाज र संस्कृतिको चौधरीको परीक्षण अझ क्रमागत छ **बाँच्नु कि न बाँच्नु** (१९७२) र **भ्यानिटि ब्यागमा संस्कृति** (१९७६)-मा। पहिलो कृतिको लक्ष्य छ 'हामी कसरी देशमा जुन अवस्थामा जन्मेका छौं त्यसमा सुखी पारिवारिक र सामाजिक जीवन बाँच्न सक्छौं' भनी विचार गर्नु। चौधरी हिन्दू सामाजिक जीवनलाई पाउँछन् संगतप्रिय, हल्ले, निजी एकान्त र फुर्सद नभएको अनि 'सभ्य मानसिक संप्रेषण' को अभाव भएको। पुरुष र नारी माझको अलगपन अर्को सीमा हो। पारिवारिक जीवन—विशेष संयुक्त परिवारमा - पनि 'कण्टक शैय्या हो अनि झिंझो र निराशा को स्रोत हो।' परम्परागत मागी विवाहको प्रथाको अवमूल्यन भएकोले अब असुरक्षित छ। एउटा एकक परिवारका असल गुण—'उर्जा र सप्राणत्व', 'चाखको प्राप्ति' र 'सकारात्मक एवं आधिपत्यको सुर'—का प्रमाण अचेल देखिन्दैनन्। तिनको पाश्चात्यपूजाको अपेक्षा चौधरी नारीहरूले नोकरी गरेको मन पराउँदैनन्; तर मोठमा, हिन्दू धर्मको तिनको आलोचना सम्पूर्ण असन्तुलित पनि छैन।

भ्यानिटि ब्यागमा संस्कृति-को विषय छ युगौंदेखिका भारतीय पोशाक। भारतीय इतिहास संबन्धी विद्रूपात्मक तिनको प्रिय सिद्धान्तनै प्रयुक्त यस पुस्तकले तिनको आंग्लप्रेम र हिन्दू-पिटाइ अझ नघटेको प्रमाण दिन्छ। असन्दर्भित टिप्पणी, जस्तै 'भारत... सामासिक संस्कृति

जन्माउने संस्कृतिहरूको संगम भएको देश कहिले होइन'; 'हिन्दू धर्मको शक्ति यसको दुर्भेद्य जड़तामा छ'; 'गाँधी टोपी' र 'जवाहरकोट' 'पोशाकको अहिन्दू परिवारबाट आएका कल्पनातीत दुइ कुरूपता' हुन्, केही उदाहरण दिन्छन्।

विद्वान असाधारण : फ्रेडरिक म्याक्स मूलरको जीवनी (१९७४, साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९७५) चौधरीको जीवनी लेखनमा प्रथम प्रयास, कौतुहलपूर्ण पुस्तक हो कारण जीवनी लेख्ने र जीवनीका विषय-पात्रको हिन्दू धर्मको दृष्टिकोणले। एउटा दृढ, हिन्दू विरोधी आलोचकले एकपल्ट आफ्नो नाउँ संस्कृतकरण गरी 'मोक्ष-मूलर' पार्ने यूरोपीयको जीवनी लेख्नुनै एउटा उदेक हो। परिणाम भएको छ आश्चर्यको द्विविधा जसले यो जीवनीलाई रंगहीन बनाएको छ। विशद शोध यो पुस्तक हो अनि चौधरीको विद्वता अवश्यै त्यसमा छः ता जुन कुराको अभाव यहाँ छ त्यो हो प्राचीन भारतको सन्दर्भमा लेखक र विषय दुइ विपरीत दिशामा नउभिएका भए मात्र प्राप्य घनिष्टता र न्यायोपन।

अवश्यै चौधरी दरिलो उभ्छन् **भारतको क्लाइव** (१९७५) -मा—'क्लाइवको व्यक्तित्व र उपलब्धिको पुनर्मूल्यांकन', जुन यस लेखकको संभवतः सबभन्दा वस्तुनिष्ठ कृति हो, तथापि क्लाइवको नाटकीय उत्थानको प्रशंसा र क्लाइवका दुखद अन्तिम दिनहरू र हठात् मृत्युसंगै तिनको सहानुभवका प्रमाण पनि छन्।

यसको दाँजोमा **हिन्दू धर्म** (१९७९) भने आकार मात्र भएको र एक पक्षीय प्रस्तुति हो त्यो विषयको जहाँ चौधरी घरिघरि फर्कन्छन्। ऐतिहासिक विवरण टुक्रे छ र वर्णनात्मक भाग अल्प महत्त्वका निषेधतहरुलाई अति विशाल बनाउँछ; अनि विश्लेषणात्मक भाग हिन्दू धर्मका आधारभूत मान्यताहरू भित्र पसेर हेर्दैनन्, विभिन्न संप्रदायलाई केवल वर्णन् गर्छ। यहाँ पनि तिनको एकैचोटि साधारणीकरणको नमूना छँदैछ, जस्तै 'हिन्दू आध्यात्मिकता अनन्त सुख होइन्, शक्ति पछचाउनु हो', इत्यादि। पुस्तकको उत्कृष्ट अंश बंगालमा हिन्दू-धर्ममाथि तिनको पर्यवेक्षण हो।

निराद चौधरीको गद्य 'शैलीनै मान्छे हो' भन्ने उक्तिको हुबहु उदाहरण हो। तिनको विद्वता एउटा अतृप्त बौद्धिक औत्सुक्यको छापले विश्वकोषीय छ। तिनी 'जम्मै' ज्ञानलाई आफ्नै मुलुक ठान्छन् अनि तिनको अभिरुचिको विस्तृति, रेनेसाँस युगका मानवतावादीहरू संझाउने, थोरै भन्दा थोरैको बारे विद्वान् धेरैभन्दा धेरै जान्ने देखिन सचेष्ट भएको विशेषज्ञानको युगमा दुर्लभ वस्तु हो। तर जन्मजात विद्रोही, तिनी पिठ्युँमा विद्वताको भारी

बोक्दैनन् कारण तिनको 'दुधर्ष बौद्धिक अवज्ञा' तिनलाई समस्त स्वीकृति विचारलाई हाँक दिन कर लाउँछ। तिनको अभिरुचिको विस्तृति निस्सन्देह उक्तिको विस्तृति स्वाभाविक पार्छ अनि तिनको सामयिक शैली धेरै भाषाबाट उद्धरणले चिन्हांकित बन्छ अनि यसमा विस्मयकारी सन्दर्भको विस्तीर्ण परिधि पाइन्छ। तथापि तिनको निर्भीक परंपरा विरोध त्यहाँ श्रमसाध्यताको होइन व्यायामी उर्जस्विता सुरक्षित राख्छ। सजीव उपाख्यान र घरेलु सादृश्य प्रति तिनको आँखा अनि व्यंग्योक्ति र विद्रूपको तिनको उपयोगले तिनको शैलीलाई मर्मभेदिता पनि दिन्छ। साथसाथै तिनको असहिष्णुता ढीठपन र दुराग्रहले पाठक क्षुब्ध पनि बन्छन्। तिनका दुर्बल क्षणहरूमा तिनी केवल अनुमान लाउँछन् विचार दिँदैनन् अनि व्यक्तिगत कलहलाई प्राथमिक सिद्धान्तको स्तरमा उठाउँछन्। तिनको विचार घरिघरि संदूषित हुन्छ तिनका चरम धारणा, अन्धपूर्वाग्रह, अर्द्ध-सत्य र नग्न वितंडाले। अधमतम अवस्थामा, तिनको आफ्नै स्वार्थ सिद्ध गर्नु पर्ने तर विचारका नयाँ पथका साधन तिनी देखिँदैनन्; सर्वश्रेष्ठ अवस्थामा, तिनले पाठकलाई नयाँ प्रकाश नदिए पनि चौधरी अवश्य उत्तेजना दिन्छन्, खिज्याउँछन् र व्यामोहित पार्छन्।

आत्मकथा

एउटा अज्ञात भारतीयको आत्मकथा बाहेक विभिन्न कर्म क्षेत्रका विभिन्न व्यक्तिले लेखेका आत्मकथाहरू यस अवधिमा प्रकाशित भए। तिनमा लेखक, पत्रकार, कलाकार, प्राज्ञ शिक्षाविद् राजनीतिज्ञ, सार्वजनिक जीवनका व्यक्ति, प्रशासन सेवामा लागेका अनि केही नारीहरू पनि छन्। उल्लेखनीय जीवनकथा लेखकहरूबाट हुन् हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय (**जीवन र म आफै, भाग १: प्रभात मध्याह्नतिरै** (१९४८); के.ए. अब्बासका **म लेख्छु जब मलाई लाग्छ** (१९४८) : र **म एउटा टापू होइन (१९७६)**; डोम मोरियसको **मेरो छोराको बाबु** (१९७१); वेद मेहताको **मुखेर्ज्जी** (१९६३), षष्ठी व्रतको **मेरो ईश्वर सानैमा मर्‍यो** (१९६७) र **एक भारतीय प्रेमीका स्वीकारोक्ति** (१९७३); अँत्रे मेनेनको **हृदयभित्र ठाउँ** (१९७०) र आ.के. नारायणको **मेरा दिनहरू** (१९७५)। प्रभाकर माचवेको **आफैबाट आफूसम्म** (१९७७)-मा तीन भाषा– हिन्दी, मराठी, र अंग्रेजीमा लेख्ने लेखकका संस्मरण छन्।

प्रख्यात पत्रकारमा आत्मकथामा छन् सच्चिदानन्द सिन्हाको **स्मृति र संस्मरणहरू एउटा लामो जीवनको** (१९५०); ए.एस. आयंगरको **गाँधी युगभरी** (१९५०); के.राम. रावको **कलम मेरो तरवार** (१९६०); प्रेम

भाटियाको **सबै मेरा हिजोहरू**; फ्रयांक मोरियस्को **एक युगको साक्षी** (१९७३) र के.एल. गौबाको **मित्र र शत्रुहरू** (१९७४)। दुइ उल्लेख्य कलाकार आफ्ना कला बारे भन्छन् राम गोपालको **स्वर्गमा लय** (१९५७) र रविशंकरको **मेरो संगीत, मेरो जीवन** (१९६८) मा। प्राज्ञहरूका सुयोग्य प्रतिनिधि छन् डी.एस. शर्माको **साहित्यदेखि धर्म** (१९६३) र डी.सी. पवतेका **एक शैक्षिक प्रशासनको संस्मरण** (१९६४) र **गर्वनर हुँदा मेरा दिनहरू** (१९७४)।

राजनीतिज्ञ र सार्वजनिक व्यक्तिका आत्मकथा धेरै छन्। तिनमा छन्: मिर्जा इस्माइलको **मेरो सार्वजनिक जीवन** (१९५४); एम.आर. जयाकरको **मेरो जीवनको कथा** (१९५८); एन.जी. रंगाको **स्वाधीनताको निंति युद्ध** (१९६८); ए.के. गोपालनको **जनताको हेतुमा** (१९७३); मोरारजी देसाईको **मेरो जीवनको कथा** (१-३, १९७४, १९७९); ए.एम्. आर. चारीको **प्रायश्चित नगर्ने एक कम्युनिष्ट को संस्मरण** (१९७५); सी.डी. देशमुखको **मेरो जीवनको गति** (१९७५); भी.भी. गिरीको **मेरो जीवन र समय** (१९७६); गोवाका स्वाधीनता संग्रामी टेलो ड मास्कारेन्हाको **जब आँपका रूख फूले** (१९७६); एम्.आर. मसानीको **आनन्द त्यो प्रभातमा थियो** (१९७७); के.एम. पन्निकरको **आत्मकथा** (१९७८) र एम् हिदयतुल्लाको **मेरो आफ्नै बोस्वेल** (१९८०)। हिरेन मुकर्जीको **पार्लियामेण्टको चित्रण: स्मृति र संस्मरण १९५६-१९७७** (१९७७) चाखलाग्दो संस्मरणको छ। कूटनीतिज्ञहरूका उल्लेख्य आत्मकथामा छन्; सादत अली खानको **छोटो धन्यवाद ज्ञापन** (१९५९); के.पी.एस्. मेननका **उड्ने ट्रोइका : एउटा राजानीति रोजनाम्चा** (१९६३); **धेरै विश्वहरू** (१९६५); र **स्मृति र सोचाइहरू** (१९७९); एम्.आर.ए. बेगको **विभिन्न लगाममा** (१९६७) र आपा.बी. पन्तको **कालमा एक क्षण** (१९७४)। प्रतिष्ठित न्यायवेत्तामा छन् एम् सी. महाजनको **फर्केर हेर्दा** (१९६३); एम् सी सेतालवाडको **मेरो जीवन: ऐन र अरू चीज** (१९७१); एम्.सी छागलाको सांख्यपूर्ण **दिसम्बरमा गुलाफहरू** (१९७३)। पीठपुरमुका राजकुमार आर. भी एम्.जी. रामाराउको **मान्छे, विषय र म** (१९६१) उल्लेखनीय छ तिनको स्पष्टवादी वर्णन कसरी तिनले 'स्त्रीहरूसँग खेले मानौं ती खेलौना हुन्।' धेरै मुटु घोच्ने अभिप्राय छ एम्.ओ. मथाईका **नेहरू युगका संस्मरण** (१९७८) र **नेहरूसँग मेरा दिनहरू** (१९७९) को। अवकाश प्राप्तिपछि संस्मरण लेख्ने परंपरा आइ.सी.एस. र अरू अधिकारीले बसाए जस्तो छ। तिनमा प्रमुख छन् एम्. विश्वेश्वरय्याको **मेरो कर्मजीवनका स्मृतिहरू** (१९५१); प्रकाश

टण्डनको विशद **पंजाबी शताब्दी** (१९६१) र **पंजाबपारि** (१९७१)। लघुकथा लेखक एस्.के. चेत्तुरको **मलयन् एड्वेंचर** (१९७८); **इस्पाते ढाँचा र म: आइ.सी.एस. मा जीवन** (१९६२) र **ऐना वर्षहरू** (१९६४); इ.एन मंगत राईको **प्रतिबद्धता मेरो शैली** (१९७३); आर.पी. नोरोन्हाको **एउटा मूर्खले भनेको कथा** (१९७७); ओ.पुल्ल रेड्डीको **हेमन्तका पातहरू** (१९७९) र मोहन मुकर्ज़ीको **स्याण्डविच्मा ह्याम् : आइ.ए.एस्. जीवनको हलौंपक्ष** (१९७९)। कृष्ण सोंधीको **उखेलिएको : भारतको विगतमा आन्तरिक यात्रा** (१९७७) एउटा संवेदनशील कृति हो।

नारी आत्मकथा लेख्नेमा छिन् सावित्री देवी नन्दा [**दुई द्वाराको एक शहर** (१९५०)–एउटा अभिजात पंजाबी परिवारमा शैशव स्मृति] ; केपुरथलाकी वृन्दा महारानीको [**एउटी भारतीय राजकुमारीको जीवन** (१९५३)–उच्च जीवन र त्यति उच्च नभएको यौन नियमको गाथा] नयनतारा सहगलको **कारा र चकलेट केक** (१९५४) र **भयबाट मुक्त दुवै** नेहरू परिवारका न्याना अध्ययन हुन् **जंगलपारि** (१९६८) भित्रको तर बाहिर भएको व्यक्तिको आँखाबाट जनजातीय जीवनको मोहक वर्णन हो नीलगिरिको पहाड़को जनजातीय केटी सीता रत्नमलले लेखेको; कमला डोंगरकरेरी [**कालको पखेटामा** (१९६८)] ; कमलादासको, कवियत्री, जसको कविताकै प्रकारको छ **मेरो कथा** (१९७६); जयपुरकी महारानी गायत्री देवी (**एउटी राजकुमारी संझन्छिन्**, १९७६); लेडी धनवन्ती रामराउ, जसको **एउटा विरासत** (१९७८) एउटी आधुनिक नारी आफ्नो पूर्वी विरासतलाई तिलाञ्जलि नदिई कसरी पश्चिमका उत्तम कुरा ग्रहण गर्न सक्छिन् भन्ने देखाउँछ; अनि दुर्गाबाई देशमुख जसको **चिन्तामणि र म** (१९८०) आधुनिक भारतको एक विशिष्ट दम्पत्तिको जीवनको मोहक वर्णन छ।

विशेष उल्लेख गर्नुपर्छ हजारीको **एक भारतीय अजात** (लाण्डन, १९५१; भारतमा प्रकाशित शीर्षक **म अजात थिएँ**, १९५७)। हजारी छद्मनाउँ हो मार्कस अब्राहम मालीकको, दलित वर्गहरूबाट आत्मकथा लेख्ने प्रथम व्यक्ति।

जीवनी

स्वाधीनतापछिका जीवनी लेखकले प्रचुर विषय पाउनु स्वाभाविक थियो, कारण स्वाधीनता संग्रामका धेरै कर्णधारहरूको कर्म जीवनमा 'समाप्त' लेखिएको थियो वा लेखिन आँटेको थियो। डी.के. रोयको **महान्हरू**

माझा (१९४७)-मा अन्तर्भुक्त छन् मूल्यांकन गाँधी, रवीन्द्रनाथ र श्री अरविन्दका। इकबाल सिंहको राममोहन राय देखा पर्‍यो १९५८ मा। लोकमान्य तिलकका उल्लेखनीय जीवनीहरू लेखेका छन् राम गोपाल (१९५६), डी.भी. तम्हंकर (१९५६), एस् एल् करन्दिकर (१९५७), धनञ्जय कीर (१९५९), जी.पी. प्रधान र ए.के भगवत् (१९५९) अनि एन्.जी. जोग (१९६३)-ले। महात्मा गाँधीको जीवनको सबभन्दा विपुल अध्ययन हो डी.जी. तेण्डुलकरको **महात्मा मोहनदास करमचन्द गाँधीको जीवन**, ८ भाग, (१९५१-५४)। गाँधी बारे असंख्य अरु अध्ययनमा छन् एन्.के. बसुको **गाँधीसँग मेरा दिन** (१९५३) जीवनीहरू बी.आर. नन्दा (१९५८), अनि हिरेन मुकर्जी द्वारा (१९६०) अनि जे.बी. कृपलानीको **गाँधी: तिनको जीवन र विचार** (१९७०)। वेद मेहताको **महात्मा गाँधी र तिनका शिष्यहरू** (१९७८) र मनोहर मलगाकरको **ती व्यक्ति जसले गाँधीलाई मारे** (१९७८) प्रमाणतः पत्रकारिताका ढाँचामा छन्। नेहरू बारे अध्ययनहरू त्यतिकै धेरै छन् अनि तिनमा पर्छन् पुस्तकहरू डी.एफ. केराका (१९५३), फ्र्याङ्क मोरियस् (१९५४), बी.आर. नन्दा (१९६२) र एम्. चलपति राउ (१९७३)-का। सर्वपल्ली गोपालको विस्तृत **जवाहरलाल नेहरू** (साहित्य अकादमी पुरस्कार १९७६)-को पहिलो भाग १९७५ र दोस्रो १९७९ मा निस्के। अरू प्रमुख राजनीतिज्ञ बारे अध्ययनमा छन् धनञ्जय कीरका **सावरकर र तिनका समय** (१९५०) र **डा० अम्बेदकर : जीवन र हेतु** (१९५४); एम्.ए. एेयरको **तिनलाई एउटा साक्षी : पूर्व र एशियामा नेताजी सुभाष चन्द्र बोसको कथा** (१९५१), र एन्.जी. जोगको **स्वाधीनताको खोजीमा: नेताजी सुभाष चन्द्र बोसको जीवन चरित्र** (१९६९); भी.जे. पटेलको **सरदार वल्लभभाई पटेलका जीवन र कार्य** (१९५८); कोदण्ड रावको **द राइट् अनरेबल् भी.एस्. श्रीनिवास शास्त्री** (१९६३) र फेरोज चन्दको **लाजपत राई** (१९७८)। अरू जीवनीमा उल्लेखनीय छन् आर.आर. दिवाकरका **महायोगी : श्री अरविन्दका जीवन, साधना र शिक्षा** (१९५४); ए.बी. पुरनीको **श्री अरविन्दको जीवनी** (१९६०); के.आर. श्रीनिवास आयंगरको **श्री अरविन्द : एउटा जीवनी र इतिहास** (२ भाग, १९७२) र **माता (मदर)-माथि** (१९५२; परिवर्तित र परिवर्द्धित सं. १९७८, साहित्य अकादमी पुरस्कार १९८०); कृष्ण कृपलानीका **रवीन्द्रनाथ ठाकुर** (१९६२), **गाँधी : एउटा जीवन** (१९६८) र **द्वारकानाथ ठाकुर : एक विस्मृत पथिकृत्** (१९८१); र पद्मिनी सेनगुप्ताको **सरोजिनी नाइडु** (१९६५)। सूचना प्रसार मंत्रालयको प्रकाशन विभागले आयोजन गरेको **आधुनिक भारत निर्माता** सिरिज-को ध्येय छ

अँगाल्ने 'सबै प्रतिष्ठित राष्ट्रिय व्यक्तिहरू'-लाई। अझसम्म यो सिरिजमा विभिन्न गुण भएका तीसभन्दा धेर पुस्तक निस्किसके।

राजनीति र इतिहास

स्वाधीनता संग्रामको राजनीतिले दिएको प्रभावकारी परिमाणको राजनीतिक लेखको तुलनामा भारतीय सार्वभौम प्रजातांत्रिक गणतंत्रले उल्लेखयोग्य नयाँ राजनीतिक विचारक जन्माएको छैन, महत्वपूर्ण योगदान अझ पुरानै युगका व्यक्तिहरूको छ जस्तै एम.एन. रोय, जयप्रकाश नारायण र राम मनोहर लोहिया जसका कृति माथिनै उल्लेख भए। १९७५-७७ को इमर्जेन्सीले धेरै पुस्तक निकाल्यो, तिनमा धेरै व्यक्तिगत अनुभवको आधारमा छन्। तर वेद मेहताको **नयाँ भारत** (१९७८) जस्तो असल पुस्तकहरू पनि 'त्यो घड़ीको पुस्तक' भन्दा उत्तम छैनन्। स्वाधीनतापछि प्रथम महत्त्वपूर्ण पुस्तकहरू निस्कने इतिहारसकारहरूमा सबभन्दा प्रतिष्ठ अवश्यै डी.डी. कोसाम्बी हुन्। गणित, नृतत्त्व, पुरातत्त्व, मुद्राशास्त्र, संस्कृत पाठालोचना र इतिहास जस्ता विभिन्न विषयमा रुचि भएका उत्कृष्ट विचारक तिनी एउटा परिवर्तित मार्क्सवादी दृष्टि राख्छन् तिनको **भारतीय इतिहासको अध्ययनको परिचय** (१९५६) र **ऐतिहासिक रूपरेखामा प्राचीन भारतीय संस्कृति र सभ्यता** (१९६५)-मा। 'व्यक्तिगत', 'घटनात्मक, ढोल र बिगुल' इतिहासलाई 'रोमाण्टिक आख्यान' भनेर पन्साउँदै तिनी इतिहासलाई हेर्छन् 'कालानुक्रममा उत्पादनका सम्बन्ध र साधनहरूरमा क्रमिक परिवर्तनको प्रस्तुति' को रूपमा।

अरू ऐतिहासिक कृतिमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: रोमिला थापरका **अशोक र मौर्यहरूको पतन** (१९६१) र **भारतको एउटा इतिहास** (भाग १, १९६६)। सृजनात्मक लेखकद्वारा ऐतिहासिक अध्ययनमा छन्: मनोहर मल्गोंकरका **कन्होजी आंग्रे: मराठा नौसेनाधिपति** (१९५९; पुर्नप्रकाशन **सामुद्रिक गिद्ध: कन्होजी अंग्रेका जीवन र युद्धहरू**, १९८०); देवस **सिनियरका पुवारहरू** (१९६३) र **कोल्हापुरका छत्रपतिहरू** (१९७१)–यी पुस्तक पनि आख्यान कारको प्रतिभा देखाउँछन् अनि खुशवन्त सिंहको अति पठनीय **रणजीत सिंह** (१९६२) र **सिखहरूको इतिहास**, २ भाग, १९६३ र १९६६।

धर्म र दर्शन

राजनीतिमा झैं यस क्षेत्रमा पनि अघिल्लो युगका राधाकृष्णन र अरुसँग दाँज्न सक्ने थोरै नयाँ लेखक छन्। संभवत: सबभन्दा उल्लेख्य योगदान

एकजना प्रबुद्ध व्यक्तिको छ जसका कविताहरू गाँधी युगमै निस्किसकेका थिए। जे.कृष्णमूर्तिका **प्रथम र शेष स्वतंत्रता** (१९५४), **आउँदो जीवन** (१९६३), **संस्कृतिको विषय** (१९६४) र **बुद्धिको जागरण** (१९७३) तिनका विचारको सारतत्त्वका प्रतिनिधिक छन्। **द पेग्विन कृष्णमूर्ति रीडर** (१९७०) र **द सेकेण्ड पेंग्विन कृष्णमूर्ति रीडर** (१९७०) असल संचयन हुन्। भगवान् श्री रजनीशका प्रवचनका धेरै संग्रह पनि प्रकाशित छन्, **यौनदेखि समाधिसम्म** (१९७७) र **मानवको नयाँ विकाश** (१९७९) लगायत। आर.एन्. दण्डेकरको **हिन्दूधर्ममा अन्तर्दृष्टि** (१९७९) यस विषयमा एउटा महत्त्वपूर्ण योगदान हो। दर्शनका उल्लेखनीय लेखक हुन् टी.एम्.पी. महादेवन (**गौडपाद**, १९५४), टी.आर.भी. मूर्ति (**बौद्ध धर्मको केन्द्रीय दर्शन**, १९५५), एन्. भी बेनर्जी (**दर्शनको विचार**, १९६८) र दया कृष्ण (**सामाजिक दर्शनः भूत र भविष्य**, १९६९)।

यात्रा साहित्य, निबन्ध र रम्य रचना

यस अवधिका यात्राका पुस्तकमा उल्लेख गर्न सकिन्छन्: के.पी.एस्. मेननका **दिल्ली–चुङकिङ् एउटा भ्रमण रोजनाम्चा** (१९४७), **रूसको दृश्य** (१९६२), **चीन विगत र वर्तमान** (१९६६); शान्ता रामा राउको **घरदेखि पूर्व** (१९५०), **यो हो भारत** (१९५४) **दक्षिणपूर्वतिर दृष्टि** (१९५७) र **मेरो रूस यात्रा** (१९५९); आर.के. नारायणका **मेरो मितिहीन रोजनाम्चा** (१९६०), तिनको संयुक्त राष्ट्र अमेरिका भ्रमणको विवरण र **एमेर्‌याल्ड पथ** (१९७७) कर्णाटक भूमिको वर्णन; साधन कुमार घोषको **मेरो अंग्रेजी यात्रा**(१९६१); वेद मेहताको **भारतका गल्लीहरू हिँड्दा** (१९६३ प.सं. १९७५), अनि अझ महत्त्वाकांक्षी **भारतको चित्र** (१९७०) -दुवै राम्ररी लेखिएका तर देशत्यागी लेखकको विच्छिन्नता स्पष्ट पार्ने; डोम मोरियसको **बितेर गएको : एक भारतीय पत्र** (१९६०), **भित्र आँधी** (१९७०), १९७० मा पूर्व पाकिस्तानको विवरण र **जनताको विषय** (१९७४), जसले 'जनसंख्या विस्फोटन' को अध्ययन गर्न बाहृ अति अविकशित देशको भ्रमण वर्णन गर्छ; जोन बी. अल्फोन्सो कर्कलाको **रात्रिहीनं रात्रिका वासना** (१९७४), जुन यसको नग्न शीर्षकको अपेक्षा फिन्ल्याण्डको एक यात्राको भ्रमण बारे शिष्ट कथात्मक वर्णन हो; के. नागराजनको **कावेरीः स्रोतदेखि सागरसम्म** (१९७५) मुग्ध वर्णन इतिहास, पुराख्यान, र विचारको मनोहर मिश्रण; खुशवन्त सिंह को; **पृथ्वी वरिपरि खुशवन्त सिंहसँग**, राहुल सिंहद्वारा सम्पादित (१९७८); अनि एफ.डी. कालवावालाको **एक भारतीय आवाराको साहसिकता** (मि.ही.)।

केही उल्लेखनीय निबन्ध संग्रह हुन् आर.के. नारायणको **अर्को आइतबार** (१९५६) र **अनिच्छुक गुरु** (१९७४), दुवै लेखकद्वारा मान्छे र व्यवहारको तीक्ष्ण हेराइ अनि मधुर व्यंग्य। तिनको **देवताहरू, राक्षसहरू र असुरहरू** (१९६५) पुनर्कथन हो भारतीय पौराणिक कथाको। एन्. रघुनाथको **सोट्टो वोचा*** **: स्वाधीनताको आगमन** (१९५९) का अनि अरु निबन्ध पहिले हिन्दु-मा निस्केका थिए। वेद मेहताका **झिंगा र झिंगा-बोतल ब्रिटिश बुद्धिजीवीहरूको मुखेञ्जी** (१९६३), **नयाँ धर्मशास्त्रीहरू** (१९६६), अनि **जोनलाई खुशीपार्नु सजिलो छः लिखित र उच्चरित शब्द सम्मुख** (१९७१), प्रतिनिधि गर्छन् **न्यु योर्कर**-मा अघिनै प्रकाशित तिनका लेखहरूलाई। अरमाण्डो मेनेजेस्को **हावाभन्दा पातलो** (१९५९), अनि **हावालु नास्तिहरू** (१९७७), संकलन हुन् सौष्ठवपूर्ण लेखिएका रेडियो वार्ताहरू। तिनका **खानी मोती** (१९६८), **संकटको संकट** (१९७२), **आधुनिक र नत्र** (१९७४), **मान्छे र समाज** (१९७९)-मा शिशिर् कुमार घोष अमेरिकन संस्कृतिदेखि आध्यात्मसम्म विविध विषयमा सजीव तर्क दिन्छन्। भी.भी. जोनको **हल्का सामान** (१९६९), **धुरी घुम्ने प्राध्यापक** (१९६९), र **कक्षामा महान् मिथ्या** (१९७८), वाक्चतुर वाणवर्षा हुन् भारतीय शैक्षिक दृश्यमाथि; अनि खुशवन्तसिंहको **भारत : यसका राक्षस र राक्षसीपनलाई एउटा दर्पण** (सं. राहुल सिंह १९७९)-को गफको हाँसो लेखकको विशेषता अनुयायी छ। **भय वा पक्षपात बिना** (१९७४) फ्र्यांक मोरिसका लेखकहरूबाट संचयन हो। **एम्.सी. : टिपेका सम्पादकीय र अरु लेखहरू एम्. चलपति राउका** (संकलित जग मोहनद्वारा) र तिनको 'रेकर्ड बाहिर' को सोच **म्याग्नस एण्ड् म्युजिङ्स्** (सं. हरीन्द्र श्रीवास्तव) १९७६ र १९८०) मा प्रकाशित भए। **मनोहर विगत र वर्तमान** (१९७९), एउटा पत्रकारले अर्को पत्रकार-पोथन जोसेफ–माथि लेखेका निबन्धहरूको संकलन हो, जेलबोय जोसेफद्वारा सम्पादित।

समालोचना

स्वाधीनतापछि साहित्यिक समालोचनाको वृद्धि धेरै तत्त्वहरूले भए। धेरै नयाँ विश्वविद्यालयहरूको संस्थापन तिनमा स्नातकोत्तर अध्यापन र शोधका विभागहरूले स्वभावतः समीक्षात्मक कार्यलाई बढ़ायो (तथापि आशा गरे जति होइन्); अनि नयाँ प्राप्त राष्ट्रिय परिचितिको चेतनाले एउटा आत्म-विश्वास पनि दियो जुनविना समालोचनात्मक मूल्यांकनका सबै प्रयास विदेशी मालिकहरूको कर्त्तव्यपरायण प्रतिध्वनिमा मात्र घट्ने थियो। एकदम

* Sotto Voce नफड्कारेर बोल्नु, आफैसँगबोल्नु।

आशावादी दर्शकले पनि साहित्यिक समलोचनाको विशिष्ट 'भारतीय' परिपाटी जन्मेको दावी नगर्लान्, अनि धेरै क्षेत्रमा एउटै उल्लेखयोग्य काम भएको छैन।

संस्कृत साहित्यमाथि समीक्षात्मक कृतिमा कृष्ण चैतन्यको **संस्कृत साहित्यको ऐउटा नयाँ इतिहास** (१९७०), आधुनिक समीक्षाका तरीकाको उपयोग गरी संपूर्ण क्षेत्रकै संतुलित साहित्यिक मूल्यांकन प्रदान गर्छ। आर.एन. दण्डेकरको **वैदिक पुराख्यानात्मक लेखन** (१९७९), चालीस वर्ष भरी लेखिएका लेखको संकलन हो। व्यक्तिगत कृति र लेखक बारे अध्ययनहरूमा छन्: भी.एस्. सुकथंकरको **महाभारतको अर्थमाथि** (१९५७), भी. सीतारमैय्याको **वाल्मीकिय रामायाण** (१९७२), र के. कृष्णमूर्तिको कालिदास (१७९२)। नाटकका मूल्यांकनमा छन् जी.के. भटका **विदूषक** (१९५९), र **ट्रेजेडी अनि संस्कृत नाटक** (१९७४), प्रमुख। काव्य र सौन्दर्य शास्त्रमा महत्त्वका अध्ययन हुन् पी.भी. कानेको **संस्कृत काव्य शास्त्रको इतिहास** (१९५१), एस्.के. देको **संस्कृत काव्यशास्त्र सौन्दर्यको अध्ययनको रूपमा** (१९६३); कृष्ण चैतन्यको **संस्कृत काव्य शास्त्र** (१९६५), र के. कृष्णमूर्तिको **प्राचीन सौन्दर्यशास्त्र र समालोचनामा अध्ययनहरू** (१९७९)।

साहित्य अकादमी सिरिजको भारतीय भाषाका साहित्यहरूको इतिहासमा दशभन्दा धेर निस्किसकेका छन्.अनि यो अत्यन्त उपयोगी योजना छ। विभिन्न भाषाका साहित्यमाथि अध्ययनहरूमा पर्छन् भी.के. गोकक द्वारा सम्पादित **आधुनिक भारतीय भाषाहरू** (१९५७); १९५७ मा साहित्य आकादमीले प्रकाशित गरेको **समकालीन भारतीय साहित्य**; एक अधिगोष्ठी; नगेन्द्रको **भारतीय साहित्य : बाह्र प्रमुख भारतीय भाषा र साहित्यका संक्षिप्त समीक्षात्मक सर्वेक्षण**; सुनीति कुमार चटर्जीको **आधुनिक भारतका भाषा र साहित्य** (१९६३), र के.आर. श्रीनिवास आयंगरको **स्वाधीनतादेखि भारतीय साहित्यः एक अधिगोष्ठी** (१९७३)।

भारतीय रंगमञ्चको मूल्यांकनमा छन् सी.बी. गुप्तको **भारतीय रंगमञ्च** (थिएटर) (१९५४); **आधुनिक भारतमा नाटक र बदलँदो विश्वमा लेखकको जिम्मावारी** के.आर. श्रीनिवास आयंगकरद्वारा सपादित (१९६१); बलवन्त गार्गीका **भारतमा रंगमञ्च** (१९६२), र **भारतको लोक रंगमञ्च** (१९६६), अनि जे.सी. माथुरको **ग्रामीण भारतमा नाटक** (१९६४)। केही विशेषज्ञ अध्ययन हुन् **कन्नड़ साहित्यमा ईश्वरसम्म पथहरू** (१९६१), अनि व्यक्ति लेखकका मूल्यांकन एस्.सी. सेनगुप्तको

महान् प्रहरी : रवीन्द्रनाथ ठाकुरको एक अध्ययन (१९४८), शिशिर कुमार घोषको **टैगोरका पछिका कविता** (१९६४), र निहाररञ्जन रे को रवीन्द्रनाथ ठाकुर (१९६८)।

(ब्रिटिश साहित्यको समीक्षामा शेक्सपीयर समालोचनाका अमल प्रतिनिधि छन् एस्.सी. सेनगुप्त जसको **शेक्सपियर कमेडी** (१९५०), र **शेक्सपियरका ऐतिहासिक नाटक** (१९६५), प्रख्यात् छन्। शीतांशु मिश्रको **शेक्सपियरको कमिक विचार** निस्क्यो १९६० मा। के.आर श्रीनिवास आयंगरको **शेक्सपियरः तिनको विश्व र तिनको कला** (१९६४) एउटा सरस सर्वेक्षण छ। भी. वाइ. कन्तकको शेक्सपियर बारे संवेदपूर्ण समीक्षा प्रकाशित छन् **शेक्सपियर सर्वेक्षण** र अरुतिर तर पुस्तकाकारमा अध्ययनको प्रचेष्टा तिनले गरेका छैनन्। आर.सी. शर्माको **किंग लियर** माथि समालोचना (१९७५) ब्राडलेको परम्परानुकूल छ। आर.डब्ल्यु देसाईको **सर जोन फल्लस्टाफ, नाइट** प्रकाशित भएको **१९७५** मा हो॥ मिल्टनमाथि उत्कृष्ट छन् बी राजन्का **प्याराडाइज लस्ट र सत्रौं शताब्दीका पाठक** (१९४७), र **उत्तोलित अनुप्रासः मिल्टनका प्रमुख कविता** (१९७०); एम्.भी. राम शर्माको **प्याराडाइज लस्टः एक अध्ययन** (१९५१); **हेरोइक्स् आर्गुमेण्ट्ः मिल्टनको वीरकाव्यको एक अध्ययन** (१९७१), र **गिद्ध र फिनिक्स्ः स्याम्सन एगोनिस्टसको एक अध्ययन** (१९७६), र ए.जी. जर्जको **मिल्टन र मानव प्रकृति** (१९७४)॥ नव्य-क्लासिकवादले धेर ध्यान पाउनसकेको छैन, अपवादमा छन् स्वरूप सिंहको **रेस्टोरेशन युगमा नाट्य सिद्धान्त** (१९६३), आर.सी. शर्माको **विषय र रीति स्वभावका कमेडीमा** (१९६५) र तुलसी रामको **नव्य-क्लासिकवादी महाकाव्य** (१९७१)। रोमाण्टिक र विक्टोरियनहरू पनि तिरस्कृत देखिन्छन्, तथापि उल्लेखनीय अध्ययन छन् अमलेन्दु बोसको **प्राथमिक विक्टोरियन युगमा जीवनी इतिहासकार** (१९६२); ए.ए. अन्सारी को ब्लेकमाथि–**बुद्धिका बाण** (१९६५), र ओ.पी. माथुरको **रोमाण्टिक युगको आवद्ध (क्लोसेट) नाटक** (१९७८)।

तुलनामा बीशौं शताब्दीले धेरै ध्यान आकृष्ट पारेको छ। अधिकांश मूल्यांकन छन् टि.एस्. इलियट बारे—एस्.एस्. होस्कोट (१९६१), ए.जी. जर्ज (१९६२), सी.टी. थोमस (**काव्य परम्परा र इलियटको प्रतिभा**, १९७५); जे बिर्जे-पाटिल (१९७७), र बी. राजन (**मुख्य प्रश्न १९७७**), व्यापक अध्येयन हुन्। केही विशेष प्रकृतिका छन् के.एन. सिन्हाको **टि.एस. इलियटको फोर क्वार्टेट्स्माथि** (१९६३); राजेन्द्र वर्माको राजनीतिमा

राजतंत्रवादी : टि.एस्. इलियट र राजनीतिक दर्शन (१९६६); ए.एन. द्विवेदी को **टि.एस्. इलियटमा भारतीय विचार र परम्परा** (१९७७); भी.के. रायको **टि.एस्. इलियट : विश्वासको खोजी** (१९७९); एम्.के.नाइकको **शक्तिशाली स्वरहरू : टि.एस्. इलियटमा अध्ययनहरू (१९८०);** सुभाष सरकारको **टि. एस्. इलियट : नाटककार** (१९७२), र के एस्. मिश्रको **टि.एस्. इलियटका नाटक (१९७७)।** डब्ल्यु.बी. यीट्सका समीक्षामा छन् भवतोष चटर्जीको **डब्ल्यु.बी.यीट्सको कविता** (१९६२); एच्.आर. बच्चनको **डब्लु.बी. यीटस् र गुह्यवाद** (१९६५); बी राजनको **डब्लु.बी. यीट्स** (१९६५); एस्. मोकासी पुनेकरको **डब्लु.बी. यीट्सको विकासमा पछिको पक्ष** (१९६७), र **डब्लु.बी.यीट्सका पछिका कविता** (१९७३); नरेश गुहाको **डब्लु बी.यीट्स एक भारतीय दृष्टि** (१९६८); आर.डब्लु. देसाईको **यीट्सको शेक्सपियर** (१९७१) र अशोक भार्गवको डब्लु.**बी.यीट्सको कविता: मिथक र उपमा** (१९७९)। के.आर. श्रीनिवास आयंगरको **जी.एम्. होप्किन्स: मान्छे र कवि** प्रकाशित भएको थियो १९४८ मा। आधुनिक कथा बारे समलोचनात्मक कृतिमा के. कुमारको **बर्गसाँ र चेतना प्रवाहका उपन्यास** (१९६२), शिशिर कुमार घोषको **आल्डस् हक्स्ले: संदेही मोक्षवादी** (१९६२); भी.ए. सहानेका समीक्षा इ.एम. फोर्स्टर (१९६२, १९७५), र **रडयर्ड किप्लिङ्** (१९७३) माथि; एम.के. नाइकका **सोमर्सेट मॅम** (१९६६), र चमन नहलको डि.एच् लरेन्समाथि अध्ययन (**डि.एच्. लरेन्स : एक पूर्वी विचार,** (१९७०), युधिष्ठिर (**डि.एच.लरेन्सका उपन्यासमा द्वन्द्व,** (१९६८) अनि एम् जी कृष्णमूर्तिका (**कथा एउटा माध्यम–डि एच्. लरेन्सका कथाको अध्ययन,** १९७२), के.विश्वनाथम् को **अंग्रेजी कथामा भारत** (१९७१), जहाँ स्टकदेखि मॉम सम्मको समीक्षा छ, अनि जी.के. दासको **इ.एम् फोर्स्टरको भारत** (१९७७)। नाटकले थोरै ध्यान आकृष्ट गरेको छ। एच्.एच्. अन्निया गौडाको **अंग्रेजी काव्यको नाटकको पुनरुत्थान** (१९६३, १९७२) तिनको **मध्य युगदेखि आधुनिक युगसम्म नाट्य कविता** (१९७१) जस्तै एउटा सक्षम कृतिहो। व्यक्ति नाट्यकारहरूका समीक्षामा विशेष उल्लेखयोग्य छन् सगेम कावासजीको **सिन् ओ' केसी: नाटकपछिका मान्छे** (१९६३), र **सिन ओ 'केसीको एक अध्ययन** (१९६६), अनि के.एम. मिश्रको **जे.एम्. सिञ्जका नाटक** (१९७७)।

पचासको दशकको अन्त्यतिर अमेरिकन साहित्यको अध्ययन भारतीय विश्वविद्यालयहरूमा गहनतासँग शुरू भयो। १९६४ मा अमेरिकन रिसर्च

स्टडिज सेन्टर को हैदराबादमा स्थापन; अमेरिकाको एजुकेशनल फाउण्डेशनले फेलोशिप र विजिटिङ लेक्चररशिपको निति भारतमा गरेको व्यवस्था अनि असंख्य सम्मेलनहरू, अधिगोष्ठी र वर्कशोपले अमेरिकाको इतिहास र साहित्य बारे साठी र सत्तरको दशकमा गरेकोले फलतः शोधकार्य हरू हुनथाले, प्रथम शोध पत्रहरू हुन् **अमेरिकन साहित्यमा भारतीय निबन्धहरू : रोबर्ट इ. स्पिलरका सम्मानमा लेखहरू**, सुजीत मुकर्जी र डी.भी. के राघव चार्युलुद्वारा सम्पादित (१९६९); **अमेरिकन कथामा भारतीय अध्ययनहरू**, एम्.के. नाइक, एस्.के.देसाई र एस. मोकासी-पुनेकरद्वारा सम्पादित (१९७४), **अनि अमेरिकन साहित्यमा अध्ययन हरू: विलियम मल्डरका सम्मानमा निबन्धहरू**, जगदीश चन्दर र नरीन्दर एस्. प्रधानद्वारा सम्पादित (१९७६),। अमेरिकन साहित्यमा प्रशिक्षित धेरै भारतीय विद्वानलाई हेरी यस विषय बारे समालोचना हुनुपर्ने परिमाणमा भएको छैन। ए.एम. कौलको **अमेरिकन दृष्टिः उन्नाइसौं शताब्दी अमेरिकामा आदर्श र वास्तविक समाज** (१९६२), एउटा संवेदनापूर्ण व्यापक अध्ययन हो। व्यक्ति कविहरू बारे अध्ययनमा छन् भी.के.चारीको वेदान्ती रहस्यवादको दृष्टिमा ह्विट्म्यान (१९६४); ओ.के. नाम्बियरको **वाल्ट ह्विटम्यान र योग** (१९६६); सोम पी. रंचनको **वाल्ट ह्विटम्यान र स्वर्सँग महाभियान** (१९६७); टी आर. राजशेखरियाको ह्विटम्यानका **धाँसका जरा** (१९७०) र भी. सचिथनन्दनको **ह्विट्म्यान र भारतीः एक तुलनात्मक अध्ययन** (१९७८)। इन्द्रनाथ खेरको **अनुपस्थितिको भूदृश्य** (१९७४) एमिली डिकिन्सन बारे समीक्षा हो। उपन्यासकारका अध्ययनमा छन् के.बी. वैदको **हेनरी जेम्सका उपन्यासमा शिल्परीति** (१९६४); डि.एस्. मैनीको **हेनरी जेम्सः अप्रत्यक्ष दृष्टि** (१९७३); चमन नाहलको **हेमिङ्ग्वेको कथामा आख्यानको पेटर्न** (१९७१); के.एम. मुतालिकको **भारतमा मार्क् ट्वेन्** (१९७७); चिरन्तन कुल श्रेष्ठको **सल बेलोः स्वीकारका समस्या** (१९७८), अनि एस्.टि. कल्लपुरको **जोन स्टेन्बेक** (१९७८)। डी.भी. के राघवचर्युलुको **युजेन ओ' निल (१९६५)**, अनि एन्, एस. प्रधानको **आधुनिक अमेरिकन नाटक : मिथक र परम्परामा एक अध्ययन** (१९७८), नाटक बारे केही उल्लेख समीक्षा हुन्।

साठी र सत्तरहरूको समालोचनाको क्षेत्रको एउटा महत्त्वपूर्ण तथ्य हो भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा बढ्दो चाख। यहाँ महत्त्वपूर्ण कोसढुंगा यी प्रकाशन हुन्: के.आर. श्रीनिवास आयंगरको विस्तृत **अंग्रेजीमा भारतीय लेखन** (१९६२ र १९७३) अनि दुइ प्रारम्भिक मूल्यांकनका

संकलन—**अंग्रेजीमा भारतीय लेखनमाथि समीक्षात्मक निबन्ध उपहार अरमान्दो मेनेजेसलाई,** एम्.के. नाइक, एस्.के. देसाई र जी.एस्. अमुरद्वारा सम्पादित (१९६८, ७२ र ७७) अनि डेविड म्याक् कचिओनको **अंग्रेजीमा भारतीय लेखन : समीक्षात्मक निबन्ध** (१९६८)। त्यसपछि विभिन्न संकलन, सर्वेक्षण र रूप अध्ययन-विशेष कथाको—निस्किएका छन्। ट्वेन्स वर्ल्ड् अथर्स् सिरिज् (न्यू-योर्क)-मा व्यक्ति लेखकका समीक्षात्मक मूल्यांकन अनि इण्डियन् राइटर्स् सिरिज् (आर्नोल्ड्-हानेमन्, नयाँ दिल्ली)-का भागमा पन्ध्रवटा निस्किसकेका छन्। यो इतिहासमा गभिएको बिब्लिओग्रफी भारतीय अंग्रेजी साहित्यको समालोचनामाथि अरू विशद विवृति दिन्छ।

सैद्धान्तिक समालोचनाको खेती पातलो छ। महत्त्वपूर्ण योगदान हुन् भी.के. गोककको **भाषा प्रति कवितात्मक अभिगम** (१९५२); **कविताको एकन्वित दृष्टि: एक भारतीय सन्दर्भ** (१९७५), र कॅलरिज्को **सौन्दर्य तत्त्व** (१९७५); साधन कुमार घोषको **ट्रेजेडी** (१९६१); जी.एस. अमुरको **कमेडीको धारणा** (१९६३), र आर.बी. पाटणकर **सौन्दर्यतत्त्व र साहित्यिक समालोचना** (१९६९)। कला समीक्षाका प्रमुख उदाहरण हुन् भी.एस्. अगरवालाका **गुप्त (युगको) कला** (१९४८) र भारतीय कला (१९६५); मोतीचन्द्रको **मुगल चित्रकलाको शिल्परीति** (१९४९), र **प्रारम्भिक भारतीय कलामा अध्ययनहरू** (१९७४), एम्. हिरियन्नको **कलानुभूति** (१९५४); एस्. एन्. दासगुप्तको **भारतीय कलाका आधारहरू** (१९५४); नन्दलाल बोसको **कलामाथि** (१९५७); सी शिवराममूर्तिको भारतीय **वास्तुशिल्प** (१९६१); **दक्षिण भारतीय काँसहरू** (१९६३), र **कला, दर्शन र साहित्यमा नटराज** (१९७४); एस. के. सरस्वतीको **बंगालको प्राचीन भास्कर्य** (१९६२); र **भारतीय निर्माण शिल्पको विशद इतिहास** (१९७९), अनि निहार रञ्जन रेको **भारतीय कलामा विचार र बिम्ब** (१९७३), र **मौर्य युगपछि को कला** (१९७५)।

अध्याय ५

सन्दर्भ

१. डेविड सेल्बोर्न, **अयान् आइ टु इण्डिया** (हार्मोण्ड्वर्थ, १९७७), यत्र-तत्र

२. जर्ज वूड्कोक्, **फेशेस् अव् इण्डिया** (लण्डन, १९६४), पृ.१००

३. आर्थर रयावेन्स्क्रोफ्ट, परिचय ग्याब्रियल ओकाराको **द वोइस** (लण्डन, १९६४) को पृ. ३

४. डोम मोरियस, 'श्यल आइ पेण्ट माइसेल्फ ह्वाइट?' **इम्प्याक्ट :**

एशियन व्यूज अव् द वेस्ट्, सं. जो.एन्. ह्वाइट् (न्यू यार्क, १९७१) पृ. १८३-८४

५. डोम मोरियस्, **माई सन्स् फादर** (नयाँ दिल्ली, १९७१) पृ. १६२

६. **उही** पृ. १६४

७. **द पेंग्विन कम्प्यानियन टु लिटरेचर : वोल्युम I :(ब्रिटिश एण्ड कमन्वेल्थ लिटरेचर**, सं. डेविड डाइचेज (हार्मोण्ड्स्वर्थ, १९७१) पृ. ३७६

८. उद्धृत आर. पार्थसारथी, **टेन ट्वेन्टिएथ् सेन्चुरी इण्डियन पोएट्स्** (दिल्ली, १९७६), पृ. ९५-९६ मा।

९. संलग्न **पर्स्पेक्टिव्स** सं. सी.पी. भगवत् (बम्बई १९७०) मा पृ. ४३-६०

१०. आर पार्थसारथी, 'टकिङग् एण्ड रिडिङ्ग पोएट्रि: ए कमेण्टरि ओन् **रफ् प्यासेज्**', **एक्सपोज**, मद्रास, अप्रैल १९७८ पृ.४

११. आर.पार्थसारथी, '**टेन् टवेन्टिएथ सेन्चुरी इण्डियन पोएट्स्** पृ. ७४

१२. ए.के. मेहरोत्रा, 'रिप्लाइज् टु द क्वेश्चनेर', **मोर्डन इण्डियन पोएट्रि इन् इंग्लिश**, सं.पी. लाल, दोस्रो अनि संवर्द्धित संस्करण, (कलकत्ता. १९७१), पृ.३०४

१३. उद्धृत आर पार्थसारथी, **टेन् टवेन्टिएथ् सेन्चुरी इण्डियन पोएट्स** मा पृ. ६५

१४. जर्जेस सिमेनन्, **मारग्रेट्स् मेमोयर्स** , अनु जाँ स्टुवार्ट, लण्डन (१९७८), पृ. ६३-६४

१५. 'लिटरेचर एण्ड सोशियल रियलिटि' **द आर्यन् पाथ** XXVI नं. ९, सेप्ट १९५५; उद्धृत के.आर. चन्द्रशेखरन्, **भवानी भट्टाचार्य**, (नयाँ दिल्ली, १९७४) मा पृ.३

१६.(**सुधाकर** जोशी, 'अयान् इवनिंङ् विद् भवानी', **द सण्डे स्टान्डर्ड** २७ अप्रेल १९६९ ; के.आर. चन्द्रशेखरनद्वारा उद्धृत, **त्यहीं।**

१७. मनोहर मालगोंकर, 'पर्दा एण्ड माक्र्स', **द टाइम्स् लिटरेरि सप्लिमेंट** ४ जुन १९६४, पृ. ४९१

१८. खुशवन्त सिंह, एक्स्पो १९६७ अडिटोरियममा भाषण, मोण्ट्रियल, क्यानाडा, १९६७; उद्धृत भी.ए. साहाने, 'खुशवन्त सिंह: अयान् आर्टिस्ट् इन् रिअलिजम्', **क्रिटिकल एसेज् ओन् इण्डियन राइटिंग इन् इंग्लिश** सं. एम् के नाइक र अरू (**धरवाड़**, १९७२), पृ.३३३

१९. इकबाल सिंह **ट्रेन टु पाकिस्तान** (लण्डन, १९५६), मा पृ.१२६

२०. श्यामला ए. नारायण, **सुधीन एन्. घोष** (नयाँ दिल्ली १९७३), पृ.१२

२१. यो संकेत गरेकी छिन् श्यामला ए. नारायणले तिनको लेख 'रियलिटि एण्ड फ्यान्टासि इन् द नोवेल अव् सुधीन एन् घोष'–मा, **एस्पेक्टस् अव् इण्डियन राइटिङ् इन् इंग्लिश्**, सं. एम्.के.नाइक (नयाँ दिल्ली, १९७९), पृ. १७०

२२. जी.भी. देसानी, 'ए मार्जिनल कमेण्ट ओन् द प्रोब्लम् अव् मिडियम् इन् बाइकल्चर्स', यूरोपियन कन्फरेन्स अव् द एसोशिएसन फर कमन्वेल्थ लिटरेचर एण्ड ल्यांग्वेज स्टडिज्, माल्टा, मार्च १९७८ मा प्रस्तुत निबन्ध, पृ.५ (अप्रकाशित)।

२३. रामलाल अगरवाल, अन्तर्वार्ता आर. प्रवेर झाबवालासँग, **क्वेस्ट्** ९१, सेप्ट-अक्टोबर, १९७४, पृ. ३६

२४. आर.पी. झाबवाला, अन्तर्वार्ता अन्ना रुथरफोर्डसँग, **वर्ल्ड लिटरेचर रिटन् इन् इंग्लिश** XVI नं.२ नोवेम्बर, १९७६, पृ.३६५

२५. उद्धृत जसवीर जैन, **नयनतारा सहगल** (नयाँ दिल्ली १९७८) पृ. १४३ मा।

२६. अनिता देसाई, अन्तर्वार्ता यशोधरा डालमियासित, **द टाइम्स् अव् इण्डिया**, २९ अप्रैल, १९७९

२७. उही

२८. एस्.भी. वासुदेव, 'जी भी, देसानी', **द सेकेण्ड राइटर्स वर्कशोप् लिटरेरि रिडर** सं.पी. लाल (कलकत्ता, १९७३), पृ.२५

२९. पिटर रसेल र खुशवन्त सिंह (सं) **जी.भी. देसानी: अ कन्सिडरेशन् अव् हिज् अल् एबाउट् एच्. ह्याट्टर एण्ड हाली,** (लण्डन र एम्स्टर्डम-सी, १९५२), पृ. २१

३०. **उही** पृ. २२

३१. **ओपिनियन लिटरेरि क्वार्टर्लि** खण्ड १, वसन्त अंक (स्प्रिङ इस्यु) पृ. १९-३१ मा

३२. **एन्याक्ट्**, जुन १९७१; उद्धृत यू.आर. अनन्तमूर्तिद्वारा **तुघलक** (दिल्ली, १९७२)- परिचयमा, पृ.viii

अध्याय ६
पुनरवलोकन र संभावना

उन्नाइसौं सत्तरहरू अस्सीहरूलाई ठाउँ बनाउँदै पछि सर्दा जस्तो साहित्यिक भण्डार जाँच्ने अनुकूल समय हुँदैन। शुरुमै, भारतीय अंग्रेजी साहित्य डेढ़ शताब्दी भन्दा धेर पुरानो भइसक्दा पनि यसको अस्तित्वको कारण माथिनै अझ शंका गरिएको अचम्भको कुरा छ। अनि भारतीय अंग्रेजी कथा साहित्यका एक नयाँ इतिहासकारले भारतीय अंग्रेजी साहित्यलाई मरणासन्न भनी भविष्यवाणी मात्र गरेका छैनन् तर यो आसन्न दुखद मृत्युको संभावित मिति, तिनको भनाई अनुसार, २००० ख्रीष्टाब्दमा हुने भविष्यवाणी पनि तिनले गरेका छिन्। (१) हेनरी जेम्सले अमेरिकन हुनु एउटा 'जटिल भाग्य' पाए जस्तै भारतीय् अंग्रेजी लेखक हुनु अझ जटिल भाग्य लिएर आउनु रहेछ भन्ने देखिन्छ। वास्तवमा भारत र बाहिर दुवैतिर अहिले पनि धेरै यस्ता छन् जो भारतीय खाना, जुन खानाले केवल यसको विदेशी स्वादले केही दिन थाकेको साहित्यिक स्वादलाई कुत्कुत्याउने काम मात्र गर्छ भनी भन्ठान्छन्। यो विचार संप्रदाय अनुसार यो असल भए घामदेखि जोगाउन ऐनाघरमा राखिएको पौधा, यसको नवीनताले केही दिन आकृष्ट पार्नु भनी निर्मित वस्तु मात्र हो, अनि उदाहरणमा ती डा० जोन्सन को दृष्टान्तको तर्क राख्छन् जुन दृष्टान्तमा एउटी महिलाको उपदेशलाई 'पछाडिका खुट्टा टेकेर हिँड्ने कुकुरको हिँडाई भनिएको छ, 'त्यसो राम्ररी गर्न सकिंदैन, तर त्यसो गरेकै अचम्भ को कुरा लाग्छ।' यस्तो डर कुनै नयाँ घटना पनि होइन सन् १८९५ तिरनै आर.सी. दत्तले घोषणा गरेको पाउँछौं, 'कुनै विदेशी भाषामा कलासँग सम्बन्ध राख्ने सब प्रयास निर्ष्फल हुन्छन्ने... एउटा विदेशी बोलीमा संघर्षरत हुँदा साँचो प्रतिभाले आफ्नो पेशा भूल्छ।' (२) केही भर्खरै हामीसँग बुद्धदेव बोस् छन् जसले भारतीय अंग्रेजी कविताको निन्दामा भनेका छन्, 'यो क्युरियो पसलहरूको लाभ लागेको कतै नपुर्‍याउने अन्धा गल्छेंडी हो।' (३) त्यहीं वर्ष एम्. चलपति रावले यसलाई अझ सम्पूर्ण भारतीय अंग्रेजी साहित्यकै भर्त्सनामा भने 'असलमा अंग्रेजीमा भारतीय लेखन रचनाको बनौट हुनु अनि यसमा उत्तम अनुवाद हुनु। त्यो भाषामा रचना लेख्नेको निंति होइन तर त्यही भाषामा बाँच्न, विचार्न र लेख्न नसके त्यसभन्दा बढ़ी केही सम्भव बन्दैन।' (४) एउटा अमेरिकन विश्वविद्यालयको कक्षागृहमा आर.के. नारायणको कथा

साहित्य समालोचनात्मक मूल्यांकनको निंति नभई समाजशास्त्रीय तथ्यका निंति उपयोग गरिन्छ भन्ने समाचार पनि छ।

भारतीय अंग्रेजी साहित्यका आलोचकहरूले यसलाई विभिन्न दृष्टिबाट आक्रमण गरेका छन्: सबभन्दा सरल तर्क छ अंग्रेजी धेरजसो भारतीय हरूको निंति लिएको भाषा मात्र हो। कैलाशपति र आनन्दमूर्तिका तर्क छन्, 'अंग्रेजी धेरजसो भारतीयका निंति आधिकारिक जनकार्यमा प्रयुक्त हुने, बुद्धिजीवी र प्राज्ञ तर्कको भाषा मात्र हो। तिनीहरू आफ्ना घनिष्ठ कार्यको निंति अंग्रेजी चलाउँदैनन्, यसमा 'विचार र अनुभव गर्दैनन्, आशिष र सराप दिंदैनन्, बाझ्ने र चुम्ने कार्य गर्दैनन्' (५) संयुक्त राष्ट्र आष्ट्रेलिया र न्यू जिल्याण्डका जनताका निंति अंग्रेजी सजीव भाषा भएको धारणा पनि छ जहाँ एउटा नयाँ राष्ट्रिय साहित्यको निर्माण हुँदैछ। यी देशमा अंग्रेजीले त्यहींको माटोमा जरा गाढ़ेका छन्, त्यसर्थ त्यहाँ यो आफ्नो हर्काइमा त्यहाँका माटोमा जन्मेर त्यहीं फर्कने जनाताको जनमानसका विशेषता र मौसम बोकेर फक्रन सक्छ। त्यसको विपरीत, भारतीयको मगजमा शायद अंग्रेजी हुन्छ, उसको रगत र हाड़मा होइन्।

जोन बेन अझ भन्छन्, 'भारतीय अंग्रेजीमा एउटा साझे भाषा भएर साहित्य संभव बनाउने सूक्ष्मता र सुगुणको अभाव छ।... यो ''एकजना देशजले जस्तो अंग्रेजी लेख्ने'' समस्या होइन कारण धेरै भारतीय देशी अंग्रेजीभाषी हुन् वा प्रायः छन्। आफ्ना प्रथम शब्द ती अंग्रेजीमा बोल्दैनन् भने पनि यो सानैमा तिनले सिक्ने भाषा हो। प्रश्न छ, कुन देशको वासी?' (६)

यो प्रश्नको उत्तर शायद पाइन्छ त्यो विभेदमा जुन प्राध्यापक पल ख्रिष्टोफर्सेनले विदेशी भाषा र दोस्रो भाषा माझ देखाएका छन्। पहिलो हो 'त्यो भाषा जुन आफ्नै होइन तर कसैलाई त्यसको असल ज्ञान हुनसक्छ ; दोस्रो भाषा त्यो भाषा हो जुन उसको आफ्नै हो, महत्त्वमा प्रथम नभए पनि साधारणतः पहिले सिकिने। अर्को देशको संस्कृति अपनाउन विदेशी भाषाको उपयोग हुन्छ; आफ्नै संस्कृति अभिव्यक्त गर्ने वैकल्पिक माध्यम दोस्रो भाषा हुन्छ।' (७)

केही भारतीयहरूको निंति अंग्रेजी यो अर्थमा सधैं 'दोस्रो भाषा' भएर आएको छ अनि स्वभावतः तिनीहरू यसलाई आफ्नो सृजनात्मक अभिव्यक्तिको निंति प्रयोग गर्छन्। वास्तवमा, भर्खरैसम्म—अनि यो अझ धेरैको बारे सत्य हो—शिक्षित भारतीय आफ्ना चिट्ठी अंग्रेजीमा लेख्थे,काम गर्दा अंग्रेजी प्रयोग गर्थे अनि यति सम्पूर्णतासँग यसलाई सिक्थे कि यो कोट होइन्, प्रायः

शाब्दिक छाला हुन्थ्यो। श्री अरविन्दले लेखे झैं, 'सधैं एउटाले सिकेको भाषामा प्रथम दर्जाका कुरा लेख्न सक्दैनन् भन्नु सबैको निंति असत्य हो।' (८) यहाँ हठात् छब्बीस वर्षको उमेरमा अंग्रेजीमा सिक्ने कोनूरचाडको उदाहरण मनमा आउँछ। तिनले लेखे र, 'मैले जन्मँदै लिएर आएका गुणहरू झैं अंग्रेजीमा लेख्ने मेरो शक्ति स्वाभाविक छ... यसका तुक्काहरूको प्रत्यक्ष कार्य मेरो स्वभावमा भएको एवं त्यसले मेरो कमनीय चरित्रलाई रूपदान दिएको म विश्वास गर्छु.......मैले अंग्रेजीमा नलेखेको भए म केही पनि लेख्ने थिइनँ।'(९)

व्लादिमिर नोबोकोभले रूसी भाषामा आठ उपन्यास लेखे, चालीसको उमेरमा अंग्रेजीतिर फर्के अनि यसमा आठ उपन्यास लेखे, **लोलिता** लगायत। अनि हाम्रै बेलाका सव्यसाचि स्यामुएल बेकेटले, यही उदाहरण अनुयायी, एक भन्दा धेर भाषामा सृजनात्मक प्रयास संभव हुन्छ भनी देखाएका छन्। तर भारतीय अंग्रेजी साहित्यको पक्षमा संभवतः उत्तम तर्क हो यसका उत्तम कृति गहनतासँग लिइएका छन् अनि विदेश र भारत दुवैतिर समालोचकले तिनलाई सूक्ष्म परीक्षणका विषय बनाएका छन्। साँच्चै, पश्चिममा इ.एम्. फोर्स्टर र लरेन्स् डरेल, ग्राहाम ग्रीन, विलियम वाल्श र ज्याक लिन्ड्शे अनि पूर्वमा श्रीनिवास आयंगर र भी.के. गोकक जस्ता व्यक्तिको संवेदनशीलता भारतीय अंग्रेजी साहित्यको मुखेन्जी हुँदा हठात् पंगु भएको मान्न सकिँन्दैन, कारण यसमा लेखिएका उत्तम कृतिलाई तिनीहरूले प्रशंसनीय ठानेका छन्। अनि सबैभन्दा छिटो मर्माहत हुने भारतीयले पनि यो स्वीकार गर्नुपर्छ जम्मै पाश्चात्य प्रशंसा संरक्षण प्रदानका निंति गरिएका होइनन्, नता जम्मै भारतीय प्रशंसा पसलेको ग्राहक भुलाउने सम्मोहन हो। अनि भारतीय अंग्रेजी साहित्यको सफलताको प्रमाण यसको सफलता हो। बितेका वर्षहरूमा यसले अंग्रेजीभाषी देशहरूमा जन्माएको स्थिर चाखले केवल नग्न नवीनता र विदेशी मोहनी बाहेक यसमा भएका अरु गुण पनि देखाउँछ।

भारतीय अंग्रेजी साहित्यको विरुद्ध अर्को अभियोग दोहोऱ्याइन्छ घरिघरि—यो विदेशी पाठकलाई ध्यानमा राखेर लेखिन्छ, त्यसैले यसले चल्ती चरित्र र अवस्थानै प्रस्तुत गरिरहन्छ पाठकलाई आकृष्ट पार्न। एउटा न्यु इंग्ल्याण्डको शोकगीतलाई बेंजामिन फ्र्यांकलिनले परामर्श दिए झैं सफल भारतीय अंग्रेजी उपन्यासको निंति, यी आलोचक अनुसार, अघिबाटै बनाइएको मार्काछाप छ। केही साधु, फकीर, महराजा, आन्दोलनकारी, पाश्चात्य रंगका भारतीय पुरुष र परंपरावादी भारतीय नारी—कि पराकाष्ठा-पुगेकी पुण्यवती कि चपला मोहिनी, आफ्नो रुचि र छनौट

अनुसार–अनि तिनको कर्म स्वाधीनता संग्राम कि सांप्रदायिक गण्डागोलको पृष्ठभूमिमा होस्; माझ माझमा बागको शिकार, डोरीको जादू, सर्प र हात्ती होस्, स्वादको निंति सफलतासँग सक्नुभए अलिकति रहस्यवाद छर्किदिनु होस्–बस्, त्यो तपाईको भारतीय अंग्रेजी सर्वोत्तम कृति भइहाल्छ। यसमा सत्य कुरा एउटै छ त्यो हो यो वर्णन धेरथोर केही अंग्रेजीमा भारतीय कथासँग मिल्छ, तर यसै आधारमा यही मार्काछाप लागेको भनी नारायण, आनन्द र राजा रावका उत्तम कृतिलाई उड़ाउनु न्यायसंगत हुँदैन। त्यो अंग्रेजीमा सबै कथासाहित्यलाई चल्ती उपन्यास र पत्रिकोकै प्रमाणलाई मात्र मानी सस्तो भन्नु बराबर हो।

'मानिलिएँ', (केही अनिच्छासँग) भन्छन् भारतीय अंग्रेजी साहित्यका आलोचक, 'तर भारतीय लेखकले किन आफ्नै मातृभाषामा नलेखेको? किन तिनलाई एउटा विदेशी भाषा छान्नु पर्‍यो जुन तिनका दुइ प्रतिशत देशवासीले पनि बुझ्दैनन् अनि तीस वर्ष अघि सबै अंग्रेजले हिँड़ेकै बाटो जसले पाछयाउनुपर्छ अब चाँडै? 'सन् १९६५-मा पाचौं अखिल भारतीय लेखक सम्मेलनको अध्यक्षको भाषणमा एक प्रख्यात हिन्दी लेखक सच्चिदानन्द वात्स्यायनले भारतीय अंग्रेजी साहित्य बारे कटु आलोचना (असल अंग्रेजीमा) गरेका थिए। यसका लेखकलाई तिनले 'दोस्रो श्रेणीका दाजुभाइ' र 'एक अकिञ्चन सम्बन्धी' भन्दै भाषणको टुंगो लाए यसरी, लेखक भई भारतीय हुनु सर्वप्रथम एवं सर्वोपरि भारतीय लेख्नु हो, भारतीय भाषामा लेख्नु हो... भारतीय कहलाइनुको अर्थ हाम्रो अनुभूतिको अतुलनीय विशिष्टता लाई व्यक्ताउनु हो... कुनै भारतीय भाषा मा बाहेक भारतीय साहित्य –मेरो अर्थ महान् साहित्य अनि उसको आत्मा अभिव्यक्त भएको साहित्य–हुन सक्दैन।'(१०)

'किन भारतीय अंग्रेजी लेखक आफ्नो मातृभाषाको साटो अंग्रेजीमा लेख्न रुचाउँछ?' भन्ने प्रश्नका दुइ उत्तर संभव छन्। यो लेखनको प्राथमिक प्रहरमा उद्देश्य मुख्यतः शायद व्यावहारिक् थियो। भारतीय आफ्ना अंग्रेज मालिकलाई सुनाउन चाहन्थे। यो शताब्दीको शुरुमा बाबु शम्भुनाथ मुखर्जीले धेरै शब्दमै भनेका थिए, हाम्रो ब्रिटिश शासकलाई प्रभाव नपारी हामीले एउटा सर्वोत्तम साहित्यको सृष्टि गरेको हुनसक्छ; अनि वास्तवमा हाम्रो राजनीतिक किंवा सामाजिकनै पनि स्तरलाई नबढ़ाइकन। त्यसर्थ अंग्रेजीलाई हाम्रो दोस्रो मातृभाषा झैं बनाउने, एउटा विदेशी भाषामा लेख्नु र पत्रकारिता गर्नु हामीलाई कर परेको छ। यसमा सन्निहित ठूलो व्यक्तिगत

बलिदान बारे तपाईं जान्नु हुन्न... तर जो अंग्रेजीमा लेख्छौं हामीले आफ्नो पितृभूमिको निंति यो 'उत्सर्ग गर्नु पर्दैछ।' (११)

उत्सर्गको आफ्नै पुरस्कार जहिले पनि हुन्छ, जस्तो कि हिन्दू परंपरामा छ। चाँडै अंग्रेजीमा लेखेर व्यवसायसँग कलाको आनन्द पनि मिलाउन सकिने रहेछ भनी भारतीयले बुझ्यो। व्यावहारिक उद्देश्य अझ सार्थक छन्। भारतमा हात्तीको दाँत प्रचुर पाइन्छ तर हात्तीदाँते गजुर (ivory tower) भारतीय लेखकको घर वा आवास होइन। मातृभाषामा भावाभिव्यक्ति गरेर भन्दा अंग्रेजीमा लेख्न रुचाएर धेरै व्यापक श्रोतासम्म पुग्न सकिने कुरा उसलाई थाहा छ। उसलाई थाहा छ भारतीय (पश्चिमकाहरू अनुसार जो अति धेर, अति चाँड़ो र अति ठूलो स्वरमा बोल्छन्) को भाषाहरूको निंति 'जिब्रो' छ अनि ऐतिहासिक भाग्यले उसलाई अभिव्यक्तिको एउटा यस्तो माध्यम प्राप्त छ जुन सभ्यताले जन्माएको अभिव्यञ्जनाको एक अति कोमल र कमनीय माध्यम हो। फेरि आधुनिक भारत प्रायः पूर्व र पश्चिम माझ एउटा सामञ्जस्य प्रस्तुत गर्छ कारण हामीले पश्चिमबाट धेरै ग्रहण गरेका छौं अघि देखि जुन हाम्रो थियो त्यसलाई सुरक्षित राख्दै, पुनराविष्कार गर्दै र फेरि दावी गर्दै। यो सामञ्जस्य र अनुभवको समुचित प्रकाश भारतीय अंग्रेजी साहित्यमा हुनसक्छ जुन आफैले त्यसको प्राणालीको प्रतिनिधित्व गर्छ। एम्. इ. डेरेट विश्वसनीय तर्क दिन्छन्: 'उनीहरूद्वारा पश्चिमको मौलिक अनुभवले उनीहरू (अंग्रेजीमा लेख्ने भारतीय लेखकहरू) सँग भिन्नता बुझ्ने शक्ति छ; तिनीहरूले पश्चिमसँग पूर्वको सामञ्जस्य र फेरि पूर्वको समाजसँग सामञ्जस्य अनुभव गरेका छन्, अनि यसबाट तिनीहरूले आफ्नै समाजलाई केही टाड़ाबाट हेर्न सक्छन्–अवश्य अभारतीय भएका भारतीय केही टाड़ाबाट निपात घृण्य दृष्टि जस्तो होइन। तिनीहरूले आफ्ना संवेदनहरूको प्रकाश गर्दा त्राणको अनुभव गर्नुपर्छ जसले अवश्य अभिव्यक्ति खोजिरहेको हुन्छ जस्तो कि यसलाई एकजना लेखक व्यक्त गर्छन्, "हाम्रै शब्दमा हाम्रो उपलब्धि अरूले बुझिदिने हामी आशा गर्न सक्दैनौं र हामीले त्यसलाई व्यक्त गर्नुपर्छ यस्तो भाषामा जुन तिनीहरू (पश्चिम) बुझ्न सक्छन्।"(१२)

मातृभाषाका पक्षपाती तर त्यति सजिलै विश्वास गर्दैनन्। 'पश्चिममा राम्ररी ग्रहण गरिएका आर.के. नारायणका केही कृति... तिनी आफैद्वारा तमिलमा र अरूद्वारा कन्नडमा अनूदित हुँदा उति स्वीकार्य भएनन्' भन्दै ए.के. रामानुजन सोध्छन्, 'यसको कारण तिनीहरूलाई प्राप्त पाठकको सन्दर्भ हो,भाषिक शैली हो वा यो एउटा 'उप-संस्कृति' को उपजको अभिव्यक्ति भएकोले?" (१३)

एम्.जी. कृष्णमूर्ति एक कदम अघि बढ़ेर दावा गर्छन् अंग्रेजीमा लेख्ने भारतीय लेखकको पक्षमा जूवाको गोटी शुरूदेखि छ 'कारण अंग्रेजी 'अ-हिन्दू' सांस्कृतिक ग्रन्थिमा विकसित भएको छ, केही विवरण, पिष्टोक्त ढाँचा र शब्द र वाक्यांश निपुणतासँग प्रयुक्त भए अ-अंग्रेजी संस्कृतिमा परिणत हुनसक्छ। उदाहरणलाई दक्षिण भारतको मध्यवित्त एउटा गृहस्थी को नारायणद्वारा नग्न वर्णन, राजा रावद्वारा संस्कृत शब्द र वाक्यांशको **प्रयोग र कन्नड तुक्काको प्रत्यक्षानुवाद अनि नागाराजनद्वारा मन्दिरको** वर्णन... कुनै भारतीय भाषामा लेखिएको उपन्यासलाई भन्दा आफ्ना उपन्यासलाई धेरैकुछ गर्नसक्छन्। हाम्रा भाषाहरूमा लेखिएका उपन्यासमा 'गंगा' भन्ने **शब्द** वा एउटा संस्कृत श्लोक पाउँदा हामी उत्साहित हुँदैनौं। तर राजा रावमा यी कुरा भेट्दा वा जब तिनी 'सानी आमा' ("लिटल मदर") जस्ता **शब्द** प्रयोग गर्छन् भारतीय पाठकको मनमा केही घेटेको देखिन्छ। एउटा असुविधा पूर्ण प्रश्न छ—यी शब्द र वाक्यांश प्रति हाम्रो त्यस्तो प्रतिक्रिया किन हुन्छ—"परिचयद्वारा हतप्रभ" भएकोले वा कुनै सूक्ष्म प्रकारले हाम्रो आफ्नै संस्कृतिसँगको विस्थापनले..., जसले गर्दा हामीबाट टाड़ा देखिंदा मात्र हाम्रो देशी संस्कृतिको मूल्य हामी बुझ्दछौं? '' (१४)

यो अति निपुण तर्क हो। अभाग्यवश यसको उठानमा प्रथम तथ्य नै भ्रामक छ'—त्यो हो भारतीय अंग्रेजी साहित्यको शैली कुनै विशेष माध्यम बाट विशाष परिणामको निंति प्रयुक्त चटक र शठता मात्र हो। नितान्त भारतीय अनुभवलाई विदेशी भाषामा व्यक्त गर्दानै त्यसको विशिष्ट प्रभाव भारतीय अंग्रेजी लेखकले जन्माउन सक्छ भने ती यसका गुण र सीमासँगै ग्राह्य उसको आफ्नै अवस्थाको अनिवार्य सहचर हो। अर्कोतिर, मातृभाषामा लेख्ने लेखकका आफ्नै बलिया पक्ष छन् भने त्यसको फलस्वरूप बन्धन पनि छ।

अंग्रेजीमा लेख्ने भारतीय लेखकले आफ्नो अस्तित्वको न्यायसंगत कारण दिनसक्छ—उ बाँच्नु पर्छ, तर्दापि यो आवश्यक नदेख्ने पनि कोही छन् आफैमा सम्पूर्णतः र वास्तविक आफू भएर। उसले चेष्टा गर्नुपर्दैन 'सारीमा मेथ्यु आर्नोल्ड' हुने (गोर्डन बोटोम्लीको प्रसिद्ध भनाइ) वा सलवारमा शेली, बुर्खामा बाइरन, लुङगीमा लरेन्स वा जोधपुरमा जोयस् किंवा गठटा बाबु बेकेट् हुने। यो इतिहासले देखाइए झैं, एकपल्ट उसले त्यमा हुने प्रयास पनि गरेको थियो जब उ कुचैल अनुकरणमा मै सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने गर्थ्यो।

तर उसको विकाश हुँदै भएन भन्नु भूल हुन्छ। वास्तवमा भारतीय अंग्रेजी साहित्य मनोग्राही ऐतिह्य हो अंग्रेजीमा भारतीय लेखकको निरन्तर अग्रगतिको

नग्न शूक अनुकृतिबाट साँचो साहित्यिक अभिव्यञ्जनातिर। केवल 'ब्रिटिश को बतासे बालक' मात्र नभई भारतीय अंग्रेजी लेखकहरूले पूर्वाग्रह, तिरस्कार र उपहासको विरुद्ध साहसिक संघर्ष गरेका छन् अनि असलमा आफैलाई पूर्व र पश्चिमका दुवै समृद्धिशाली विश्वका गर्वपूर्ण हकदार प्रमाणित गरेका छन्। जसले भारतीय अंग्रेजी साहित्यको अस्तित्वको मूलकारणलाई नै प्रश्न गर्छन् त्यसको सर्वोत्तम उत्तर तिनलाई कमला दासले (१५) दिएकी छिन्:

नलेख अंग्रेजीमा, तिनीहरूले भने,
अंग्रेजी होइन तिम्रो मातृभाषा। किन छाड्दैनौ
मलाई एक्लै, आलोचक, बन्धु, भेट्न आउने आफन्तहरू,
तिमीहरू सबै? भाषा जुन म बोल्छु
हुन्छ मेरै, यसका विकृतिहरू, यसका आफ्नोपन
सबै मेरा, मेरा मात्र। यो हो अर्ध अंग्रेजी, अर्ध
भारती, हाँसउठ्दो शायद, तर छ इमान्दार,
यो छ मानवीय म मानव सरी...
यसले बोल्छ मेरा सुख, मेरा कामनाहरू, मेरा
आशाहरू... यो
हो मानवबोली, मनको भाषा जो छ
यहाँ अनि हैन त्यहाँ, एउटा मन जो देख्छ अनि सुन्छ अनि
छ सचेत।

भविष्यको प्रश्नमा, भारतीय अंग्रेजी साहित्य कुन दिशातिर बढ्दैछ त्यो समयको उद्घाटनलाई छोडिदिएकै उत्तम हुन्छ। आज भारतमा अंग्रेजीको जीवनले अनिर्धारित म्याद पाएको छ, फलतः यसको पाठक संख्या बढ्दो छ अनि पश्चिममा कमन्वेल्थ साहित्य प्रति बढ्दो अभिरूचिले भारतीय अंग्रेजी साहित्य मृत्यु सम्मुखीन छ भन्नु 'एकदमै अत्युक्ति' हो भन्ने देखाउँछ। मौसमको बारे भविष्यकथन भन्दा साहित्यको बारे भविष्य कथन थोरै अविश्वसनीय हुँदैन अनि इतिहासकार मिकोबरीय भविष्यवाणी गर्न वा क्यासान्ड्राले जस्तो भविष्य कथन दिनु हतारिनु हुँदैन। तथापि अनुमति दिन सकिन्छ आशा गर्ने (मानव भएकोले) प्रथम भारतीय कवि हेनरी डेरोजियोसँग जसले उन्नाइसौं शताब्दीका प्रारम्भिक वर्षहरूमा हिन्दू कलेजका युवाहरूलाई भनेका थिए:(१६)

म देख्छु
प्रसिद्धि दर्पणमा भविष्यको
बुन्दै गरेको माला तिमीले अझै नपाएको।

सन्दर्भ

अध्याय ६

१. उमा परमेश्वरन्, **ए स्टडी अव् रिप्रेजेन्टिटेटिव् इण्डो-इंग्लिश नोवेलिस्ट्स्** (नयाँ दिल्ली, १९७६), पृ.६
२. आर.सी. दत्त, **द लिटरेचर अव् बेंगाल** (कलकत्ता, १८९५) पृ.१८५-८६
३. बुद्धदेव बोस, 'इण्डियन पोएट्रि इन् इंग्लिश', द **कन्साइस् एन्साइक्लोपेडिया अव् इंग्लिश एण्ड अमेरिकन पोएट्रि**, सं. स्टेफेन स्पेण्डर र डोन्याल्ड हल (लण्डन, १९६३), पृ.१७८
४. एम. चलपती राव, 'द इण्डो-एंग्लियन्स', द **इलस्ट्रेस्टेड विक्लि अव् इण्डिया**, LXXXIV २१, २६ मई, १९६३, पृ.४५
५. कैलाशपति र अनन्तमूर्ति, चिट्ठी, **द टाइम्स लिटरेरि सप्लिमेण्ट्**, अक्टो, ५,१९६४, पृ.६४६
६. जोन वेन, 'ए विजिट् टु इण्डिया', **एन्काउण्टर** मई १९६१, पृ.७
७. उद्घृत पी.ए. दस्तुर, **सरोजिनी नाइडू** (मैसूर, १९६१) मा पृ.५
८. श्री अरविन्द, **कलेक्टेड वर्क्स** IX (पोण्डिचेरी, १९७१), पृ.४५४
९. जोसेफ कोनरेड, 'ए पर्सनल रेकर्ड', **द कोनरेड रिडर** प्रबन्ध र परिचय ए.जे.होप्प (लण्डन, १९४५), पृ.१ मा।
१०. **उद्योगमण्डल, केरल** (दिसम्बर, १९६५), पृ.७-८
११. **मेरेडिथ् टाउन्सेण्डलाई चिट्ठी**, एन्.सी.केलकरद्वारा उद्घृत **द मराठा**, पूना, फरवरी १९०१, -मा।
१२. एम्.इ. डेरेट् **द मडर्न इण्डियन नोवल् इन् इंग्लिश्: ए कम्पेरेटिव् एप्रोच्** (ब्रसल्स्, १९६६), पृ.१५२
१३. **त्यहीं**, पृ.२९ मा एम्.इ. डेरेट्द्वारा उद्घृत
१४. एम्.जी. कृष्णमूर्ति, 'क्रनिकल्स् अव् कंदाम्स: ए क्वेश्चन् अव् फोर्म', **इण्डियन लिटरेचर अव् द पास्ट् फिफ्टि यिअर्स्**, सं.सी.डी. नरसिंहैया (मैसूर, १९७०), पृ.२४१
१५. कमला दास, 'अयान् इन्ट्रोडक्सन्', **द ओल्ड प्लेहाउस् एण्ड अदर पोएम्स्** (नयाँ दिल्ली, १९७३), पृ.२६
१६. 'सनेट्: टु द प्युपिल्स् अव् द हिन्दू कलेज', **पोएम्स् अव् हेनरी डेरोजियो, ए फोर्गोटन एंग्लो-इण्डियन पोएट्**, स. फ्रान्सिस ब्राड्ले-बर्ट (लण्डन्, १९२३) पृ.२

विशिष्ट ग्रंथ-सूची

अल्फॉन्ज़ो-कर्कल, जे.बी. : ग्रथ-सूची; परिशिष्ट IV 'इंडो-इग्लिश लिटरेचर इन द नाइन्टीन्थ सेंचुरी', मैसूर; 'द लिटेरेरी हाफ ईयरली, 1970

नटेसन, एफ. डब्ल्यू. (संपा.), 'द कैम्ब्रिज़ बिब्लियोग्राफ़ी ऑव् इंग्लिश लिटरेचर, खंड 3, भाग 7 (ii) 'लिटेरेचर ऑव् डोमिनियन्स—एंग्लो-इंडियन लिटरेचर,' कैम्ब्रिज़ : कैम्ब्रिज़ यूनिवर्सिटी प्रेस, 1940

भाटिया, एस.के. बिब्लियोग्राफ़ी ऑव् इंडियन ड्रामा इन इंग्लिश, 'पर्सपेक्टिव्स ऑन इंडियन ड्रामा इन इंग्लिश', संपादक मंडल: एम.के. नाईक र एस. मोकाशी पुणेकर, मद्रास: ऑक्सफ़ोर्ड यूनि. प्रेस, 1977

सेन्ट्रल इन्स्टीट्यूट ऑव् इंग्लिश एण्ड फ़ॉरेन लैग्वेजेज, 'ए बिब्लियोग्राफी ऑव् इंडियन इंग्लिश', हैदराबाद, सी.आई.ई.एफ.एल., 1972

आयंगार, के.आर. श्रीनिवास, बिब्लियोग्राफी इन 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', बम्बई, एशिया पब्लिशिंग हाउस, 1962, 1973

जैन, एस.के., 'इंडियन लिटेरेचर इन इंग्लिश : ए बिब्लियोग्राफ़ी', भाग 1— प्रोएट्री, भाग 2— ड्रामा, भाग 3— फ़िक्शन; अनुलिपित, सेस्कट-चेवन, कनाडा, एस.के. जैन, 1965

कर्कल, जॉन ए. र लीना, 'बिब्लियोग्राफ़ी ऑव् इंडो-इंग्लिश लिटेरेचर', बम्बई, निर्मल सदानंद पब्लिशर्स, 1974

केशवन् बी.एस. कुलकर्णी, वी.वाई. (संपा.), 'द नेशनल बिब्लियोग्राफ़ी ऑव् इडियन लिटेरेचर, 1901-1953', खंड 1, असमी, बाङ्ला, अंग्रेज़ी, गुजराती, नयाँ दिल्ली: साहित्य अकादेमी, 1962

सिंह, अमृतजीत, वर्मा, राजीव र जोशी, आइरीन, एम. (संपादक-गण): 'इंडियन लिटेरेचर इन इंग्लिश: ऐंन इन्फॉर्मेशन गाइड', 1827-1979, डेट्रॉइट, मिशिगन, यू.एस.ए.: गेल रिसर्च कं. 1980

स्पेन्सर, डोरोथी, एम., 'इंडियन फ़िक्शन इन इंग्लिश: ऍन एनोटेटेड बिब्लियोग्राफ़ी', फिलाडेल्फिया, यू.एस.ए., यूनिवर्सिटी ऑव् पेनसिल्वेनिया, 1960

वेंकटेश्वरन्, श्यामला, 'इंडियन फ़िक्शन इन इंग्लिश: ए बिब्लियोग्राफ़ी', अनुलिपित, मैसूर: मैसूर विश्वविद्यालय, 1970

वार्विक, रॉनल्ड जे., 'इंडियन लिटेरेचर इन इंग्लिश': ए चेकलिस्ट, लण्डन: कॉमनवैल्थ इंस्टीट्यूट, १९८१

संग्रह

गद्य

प्रभु, आर.के. (संपा.), 'एन ऐन्थोलोजी ऑव् माडर्न इंडियन एलोक्वेन्स', बम्बई : भारतीय विद्या भवन 1960

राजा राव र इक़बाल सिह (संपा.), 'चेंजिग इंडिया', लण्डन: जार्ज एलेन एण्ड अनविन् कं., 1939

रामकृष्ण, डी., 'इंडियन इंग्लिश प्रोज: एन एन्थोलॉजी', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन 1980

स्पेइट, ई.ई. (संपा.).: 'इंडियन मास्टर्स ऑव् इंग्लिश', लांगमेन्स, ग्रीन एण्ड कं., 1934, लण्डन

कविता

अमीरुद्दीन, सैयद (संपा.), 'इंडियन वर्स इन इंग्लिश', मद्रास: पोएट प्रेस इंडिया, 1977

भटनागर, ओ.पी. र अर्श, विक्रमराज (संपा.), 'न्यू डाइमेन्शान्स' इन इंडो-इंग्लिश पोएट्री, मैसूर: 'कॉमनवेल्थ क्वार्टरली', 1980

भूषण, वी.एन. (संपा.) 'द पीकॉक् ल्यूट', बम्बई, पदुमा पब्लिकेशन्स, 1945

चीडा, ए.आर. (संपा.), 'एन एन्थोलॉजी ऑव् इंडो-एंग्लियन वर्स', हैदराबाद : द ऑथर, 1935.

दारूवाला, केकी.एन. (संपा.), 'टू डिकेड्स ऑव् इंडियन पोएट्री', 1960-80, नयाँ दिल्ली : विकास पब्लिशिंग हाउस, 1980

देशपाण्डे, गौरी (संपा.), 'एन एन्थोलॉजी ऑव् इंडो-इंग्लिश पोएट्री', दिल्ली, हिन्द पॉकेट बुक्स, (तिथि: अज्ञात)

डन, टी.ओ.डी. (संपा.), 'ए बेंगाली बुक ऑव् इंग्लिश वर्स', लण्डन, लांगमेन्स, ग्रीन एण्ड कंपनी, 1918

द्विवेदी, ए.एन. (संपा.), 'इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश', नयाँ दिल्ली, अर्नाल्ड-हीनमैन, 1980

गोकाक, वी.के., 'द गोल्डन ट्रेजरी ऑव् इंडो-एंग्लियन पोएट्री', नयाँ दिल्ली: साहित्य अकादेमी, 1970

काबराजी फ़रेदून, 'दिस स्ट्रेन्ज एडवेंचर: एन एन्थोलॉजी ऑव् पोएम्स इन इंग्लिश बाय इंडियन्स', 1878-1946, लण्डन: न्यू इंडिया पब्लि. कं., 1947

लाल, पी. (संपा.), 'मॉडर्न इण्डियन पोएट्री इन इंग्लिश: एन एन्थोलॉजी एण्ड ए क्रेडो', कलकत्ता: राइटर्स वर्कशाप, 1969; पुनर्संस्करण 1971

लाल, पी. र राव, के. राघवेन्द्र (संपा.), 'मॉडर्न इंडो-एंग्लियन पोएट्री', नयाँ दिल्ली: ए. छायादेवी 1959

मोडक, सिरिल (संपा.), 'द इंडियन गेटवे टु पोएट्री', कलकत्ता : लांगमेन्स, ग्रीन, 1938

नन्दी, प्रीतीश (संपा.), 'इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश', 1947-1972, नयी दिल्ली : ऑक्सफ़ोर्ड र इंडि. बु.हा. पब्लि., 1972

'इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश टुडे', नयी दिल्ली : स्टार्लिंग पेपरबैक्स, 1973 'स्ट्रेन्जर टाइम : एन एन्थोलॉजी ऑव् इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश', दिल्ली : हिन्द पॉकेट बुक्स, 1977

ओ'डॉनेल, मार्ग्रेट जे. (संपा.), 'एन एन्थोलॉजी ऑव् कॉमनवेल्थ वर्स', लण्डन ब्लैकी एण्ड सन्, 1963

पार्थसारथी, आर. (संपा.), 'टेन ट्वेन्टीएथ सेन्चुरी इंडियन पोएट्स, दिल्ली ; ऑक्सफ़ोर्ड यूनि. प्रेस, 1976

पीरादीन, एस. (संपा.) 'कंटेम्परॅरी इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश', बम्बई : द मैकमिलन कं., 1972

सॅट्, ए.के. (संपा.), 'एन एन्थोलॉजी ऑव् मॉडर्न इंडियन पोएट्री', लण्डन : जॉन मरे, 1929

सिंह, आर.पी.एन. (संपा.), 'ए बुक ऑव् इंग्लिश वर्स ऑन इंडियन सॉइल', बम्बई : ओरिएंट लांगमैन्स, 1967

नाटक

भूषण, वी.एन. (संपा.), 'द ब्लेजिंग श्राइन : एन एन्थोलॉजी ऑव् वन-एक्ट प्लेज़ इन इंग्लिश बाय इंडियन राइटर्स' बम्बई : पद्मा पब्लिकेशान्स, 1946

समालोचना

भूषण, वी.एन. (संपा.), 'द मूविंग फिंगर : एन एन्थोलॉजी ऑव् एस्सेज़ इन लिटेरेरी एण्ड एस्थेटिक्स क्रिटिसिज़्म बाय इंडियन राइटर्स', बम्बई : पद्मा पब्लिकेशान्स, 1945

इतिहास ग्रंथ एवं विशिष्ट समीक्षात्मक सर्वेक्षण

अल्फॉन्जो-कर्कल, जे.बी., 'इंडो-इंग्लिश लिटेरेचर इन द नाइन्टीन्थ सेन्चुरी, मैसूर : द लिटेरेरी हाफ़-ईयरली', 1970

आयंगार, के.आर. श्रीनिवास, 'द इंडियन कन्ट्रीब्यूशन टु इंग्लिश 'लिटेरेचर', बम्बई : कर्नाटक पब्लि. हाउस, 1945

'इण्डियन राइटिंग इन इंग्लिश', बम्बई : एशिया पब्लिशिंग हाउस, 1962, 1973

'इंडो-एंग्लियन लिटेरेचर, बम्बई' : इंटरनेशनल बुक हाउस, 1943

किंग, ब्रूस (संपा.) : 'लिटेरेचर, ऑव् द वर्ल्ड इन इंग्लिश', लण्डन : रूटलिज़ एण्ड केगन पॉल, 1974

नरसिंहम्हय्या, सी.डी., 'द स्वान एण्ड द ईगल', शिमला : इंडियन इन्स्टीट्यूट ऑव् एडवांस्ड स्टडी, 1969

ओर्टेन, ई.एफ., 'ए स्केच ऑव् एंग्लो-इंडियन लिटेरेचर', लण्डन: केगन पॉल, ट्रेन्च, ट्रूबनर एण्ड कं., 1908

वर्गीज़ सी.पॉल, 'प्रॉब्लम्स ऑव् द इंडियन क्रिएटिव राइटर इन इंग्लिश', बम्बई: सोमय्या पब्लि., 1971

वॉल्श विलियम: 'कॉमनवेल्थ लिटेरेचर' लण्डन: ऑक्सफ़र्ड यूनि. प्रेस, 1973

विलियम्स, एच.एम., 'इंडो-एंग्लियन लिटेरेचर, 1800-1970: ए सर्वे', नयाँ दिल्ली: ओरिएंट लांगमैन, 1976

आलोचनात्मक अध्ययन

समीक्षात्मक निबन्ध-संग्रह

गुप्ता, जी. एस. बलराम, 'एस्सेज़ ऑन इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', गुलबर्गा, 'द ऑथर', 1975

लाल, पी. (संपा.), 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', 'ए सिम्पोज़ियम्', कलकत्ता; 'राइटर्स वर्कशॉप', 1961

मैन्युअल, एम. र पनिक्कर, के.ए. (संपा.), 'इंग्लिश एण्ड इंडिया', मद्रास: द मैकमिलन कं, 1978

मॅक्कुचन, डेविड, 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश: क्रिटिकल एस्सेज', कलकत्ता: राइटर्स वर्कशॉप, 1968

मेलवानी, एम.डी., 'क्रिटिकल ऐस्सेज़ ऑन इंडो-एंग्लियन थीम्स', कलकत्ता: राइटर्स वर्कशॉप, 1971

'थीम्स इन इण्डो-एंग्लियन लिटेरेचर' बरेली: प्रकाश बुक डिपो, 1977

मोहन, रमेश (संपा.), 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', बम्बई: ओरिएंट लांगमैन, 1978

मोकाशी, पुणेकर, शंकर: 'द इंडो-एंग्लियन क्रीड एण्ड एलाइड एस्सेज़', कलकत्ता, राइटर्स वर्कशॉप, 1972

'थ्योर्टिकल एण्ड प्रैक्टिकल स्टडीज़ इन इंडो-एंग्लियन लिटेरेचर', धारवाड़, कर्नाटक यूनि 1978

नाईक, एम.के. (संपा.) : 'आसपेक्सट्स ऑव् इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश: एस्सेज़ इन ऑनर ऑव् के.आर. श्रीनिवास आयंगार', नयाँ दिल्ली: द मैकमिलन कं., 1979

नाईक, एम.के., देसाई एस.के. र आमूर, जी. एस. (संपा.), 'क्रिटिकल एस्सेज़ ऑन इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश प्रेज़ेन्टेड टु ऑरमेन्डो मैनेज़िज़', धारवाड़:, कर्नाटक यूनि. 1968, 1972; द मैकमिलन कं., मद्रास, 1977

नरसिम्हय्या सी.डी. (संपा.), 'इंडियन लिटेरेचर ऑव् द पास्ट फिफ्टी ईयर्स', मैसूर: यूनि. ऑव् मैसूर, 1970

प्रेस, जॉन (संपा.), 'कॉमनवेल्थ लिटेरेचर: यूनिटी एण्ड डाइवर्सिटी इन ए कॉमनवेल्थ कल्चर', लण्डन: हीनमैन, 1965

राघवाचार्युलु, डी.वी.के., 'द टू फोल्ड वॉइस: एस्सेज़ ऑन् इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', विजयवाड़ा-गुन्टूर: नवोदय पब्लि., 1971

रेड्डी, जी.ए., 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश एण्ड इट्स ऑडिएन्स', बरेली: प्रकाश बुक डिपो, 1978

शर्मा, के.के. (संपा.), 'इंडो-इंग्लिश लिटेरेचर', गाज़ियाबाद: विमल प्रकाशन, 1977

सिन्हा, के.एन.: 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश', नयी दिल्ली: हेरीटेज़ पब्लि., 1979

वॉल्श विलियम (संपा.) : 'रीडिंग्स इन कॉमनवेल्थ लिटेरेचर', ऑक्सफ़ोर्ड: क्लैरेन्डन प्रेस, 1973

भारत में अंग्रेज़ी र भारतीय अंग्रेज़ी साहित्यको अध्ययन

आनन्द, मुल्कराज: 'द किंग एम्परर्स इंग्लिश ऑर द रोल ऑव् द इंग्लिश लैंग्वेज़ इन फ्री इंडिया', बम्बई: हिन्द किताब्स, 1947

देसाई एस.के. (संपा.), 'एक्सपेरिमेंटेशन विद् लैंग्वेज़ इन इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश' (फ़िक्शन), कोल्हापुर: शिवाजी यूनि., 1974

गोकाक, वी.के.: 'इंग्लिश इन इंडिया: इट्स प्रेज़ेन्ट एण्ड फ्यूचर', बम्बई: एशिया पब्लि. हाउस, 1964

काचरू, बृज. बी.: 'द इंडियनाइज़ेशन ऑव् इंग्लिश: द इंग्लिश लैंग्वेज़ इन इंडिया', दिल्ली: ऑक्सफ़र्ड यूनि. प्रेस, 1981

सिन्हा, सुरेन्द्र प्रसाद: 'इंग्लिश इन इंडिया', पटना: जानकी प्रकाशन, 1978

सुब्बाराव, जी. : 'इंडियन वर्ड्स इन इंग्लिश', ऑक्सफ़र्ड: क्लैरेन्डन प्रेस, 1954

वाडिया, ए.आर.: 'द फ़्यूचर ऑव् इंग्लिश इन इंडिया', बम्बई: एशिया पब्लि. हाउस, 1955

कविता (सर्वेक्षण एवं सामान्य मूल्यांकन)

आबिदी, एस.ज़ेड एच.: 'स्टडीज़ इन इंडो-एंग्लियन पोएट्री', बरेली: प्रकाश बुक डिपो, 1979

आनन्द, मुल्कराज: 'द गोल्डन ब्रैथ: स्टडीज़ इन फाइव पोएट्स ऑव् न्यू इंडिया', लण्डन: जॉन मरे, 1933

बसु, लतिका: 'इंडियन राइटर्स ऑव् इंग्लिश वर्स', कलकत्ता: यूनिवर्सिटी ऑव् कलकत्ता, 1933

द्विवेदी, ए.एन.: 'इंडो-एंग्लियन पोएट्री', इलाहाबाद: किताब महल, 1979

गोकाक, वी.के.: 'स्टडीज़ इन इंडो-एंग्लियन पोएट्री', बैंगलोर: साई रतन एजेन्सी, 1972

कोटोकी, पी.सी.: इंडो-इंग्लिश पोएट्री', गुवाहाटी: गुवाहाटी यूनि., 1969

नाईक, एम.के. (संपा.) : 'इंडियन रेस्पॉन्स टु पोएट्री इन इंग्लिश : एस्सेज प्रेज़ेन्टिड टु वी.के. गोकाक', मद्रास: द मैकमिलन कं., 1970

शेषाद्रि पी. : 'एंग्लो-इंडियन पोएट्री' मद्रास : श्रीनिवास वरदाचारी एण्ड कं., 1915; बनारस: इंडियन बुकशॉप, 1928

शहाणे, वसंत, ए. र शिवराम कृष्ण, एम.(संपा.) : 'इंडियन पोएट्री इन इंग्लिश: ए क्रिटिकल एस्सेसमेंट', दिल्ली : मैकमिलन, 1980

काव्य (कविहरूको अध्ययन)

हैनरी डेरोज़ियो

जैन, जसबीर, 'कोलोनियल एनकाउन्टर: हेनरी डेरोज़ियो', मैसूर: सी.सी.एल.आर., 1982

तरु दत्त

दास, हरिहर : 'लाइफ एण्ड लैटर्स ऑव् तरु दत्त', लण्डन: ऑक्सफ़ोर्ड यूनि. प्रेस, 1921

द्विवेदी, ए.एन. : 'तरु दत्त', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड हीनमैन, 1977

सेन गुप्ता, पद्मिनी : 'तरु दत्त', नयाँ दिल्ली: साहित्य अकादेमी, 1968

श्रीअरविंद

घोष, शिशिरकुमार : 'पोएट्री ऑव् श्रीअरविंद : ए शॉर्ट सर्वे', कलकत्ता : चतुष्कोण, 1969

गोकाक, वी.के.: 'श्रीअरविंद : सीयर एण्ड पोएट', नयाँ दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, 1973

गुप्ता, रामेश्वर : 'एटर्निटी इन वर्ड्स : श्री अरविंद'ज़ सावित्री', बम्बई : चेतना प्रकाशन, 1969

आयंगार, के.आर. श्रीनिवास : 'श्रीअरविंद : ए बायोग्राफ़ी एण्ड ए हिस्ट्री' दो खण्ड, पाण्डिचेरी: श्रीअरविंद इन्टरनेशनल सेन्टर ऑव् एजुकेशन, 1972; 'डॉन टु ग्रेटर डॉन: लेक्चर्स ऑन सावित्री', शिमला: इन्स्टीट्यूट ऑव् एडवान्स स्टडी, 1975

नन्दकुमार, प्रेमा : 'ए स्टडी ऑव् सावित्री', पाण्डिचेरी : श्रीअरविंद आश्रम, 1972

पुराणी, ए.बी. : 'लाइफ़ ऑव् श्रीअरविंद', पाण्डिचेरी: श्रीअरविंद आश्रम, 1964

सेठना, के.डी. : 'द पोएटिक जीनियस ऑव् श्रीअरविंद', पाण्डिचेरी: श्रीअरविंद आश्रम, 1947

रवीन्द्रनाथ टैगोर

घोष, शिशिरकुमार, 'द लेटर पोएम्स ऑव् टैगोर', बम्बई: एशिया पब्लि. हाउस, 1961

आयंगार, के.आर. श्रीनिवास : 'रवीन्द्रनाथ टैगोर', बम्बई : पॉपुलर प्रकाशन, 1965

कृपालानी, कृष्ण: 'रवीन्द्रनाथ टैगोर : ए बायोग्राफ़ी', न्यूयॉर्क : ग्रोव प्रेस, 1962;

संशो. संस्क. कलकत्ता, विश्वभारती, 1980

मुखर्जी, सुजीत : 'पैसेज़ टु अमेरिका' (क्रिटिकल रिसप्शन ऑव् टैगोर इन द यू.एस.ए.), कलकत्ता, बुकलैण्ड, 1969

राधाकृष्णन्, एस. : 'द फ़िलॉसफ़ी ऑव् रवीन्द्रनाथ टैगोर', बड़ोदा : 'गुड कंपेनियन्स', 1918

राय, नीहाररंजन : 'एन आर्टिस्ट इन लाइफ़ : ए कमेन्ट्री ऑन द लाइफ़ एण्ड वर्क्स ऑव् रवीन्द्रनाथ टैगोर', त्रिवेन्द्रम् : यूनिवर्सिटी ऑव् केरल, 1967

साहित्य अकादेमी : 'रवीन्द्रनाथ टैगोर : ए सेन्टेनरी वॉल्यूम', नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी, 1961

सेनगुप्ता, एस.सी. : 'द ग्रेट सेन्टीनल : ए स्टडी ऑव् रवीन्द्रनाथ टैगोर', कलकत्ता : ए मुखर्जी एण्ड कं., 1948

'सम अस्पेक्ट्स ऑव् द पोएट्री ऑव् टैगोर', मैसूर यूनिवर्सिटी, 1970

थॉम्सन, एडवर्ड जे. : 'रवीन्द्रनाथ टैगोर, हिज़ लाइफ़ एण्ड वर्क', कलकत्ता : एसोसिएशन प्रेस, 1921

'रवीन्द्रनाथ टैगोर : पोएट एण्ड ड्रेमेटिस्ट', लण्डन : ऑक्सफ़ॉर्ड यूनि. प्रेस, 1976

वी.वी.आर.आई. : 'टैगोर सेन्टेनरी वॉल्यूम', होशियारपुर, वी.वी.आर.आई., 1961

सरोजिनी नायडू

अलीबेग, तारा : 'सरोजिनी नायडू', नयाँ दिल्ली : पब्लिकेशन्स डिवीज़न, भारत सरकार, 1974

अय्यर, पी.ए. सुब्रह्मण्य : 'सरोजिनी नायडू', मद्रास : कल्चरल बुक्स, 1957

भटनागर, आर.आर. : 'सरोजिनी नायडू : पोएट ऑव् ए नेशन', इलाहाबाद : किताब महल (तिथि अज्ञात)

दस्तूर, पी.ई. : 'सरोजिनी नायडू', मैसूर : राव एण्ड राघवन 1961

गुप्ता रामेश्वर : 'सरोजिनी : पोएट्स', दिल्ली : दोआबा हाउस, 1975

राज्यलक्ष्मी, पी.वी. : 'द लिरिक स्प्रिंग : ए स्टडी ऑव् द पोएट्री ऑव् सरोजिनी नायडू', नयाँ दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, 1977

सेनगुप्ता, पद्मिनी : 'सरोजिनी नायडू : ए बायोग्राफ़ी', बम्बई : एशिया पब्लि. हाउस, 1966

'सरोजिनी नायडू', नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी, 1974

निस्सीम, एजेकियेल

बेलिअप्पा, एम. र तारानाथ आर. : 'द पोएट्री ऑव् निस्सीम एज़ेकिएल', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1966

करनानी चेतन : 'निस्सीम एज़ेकिएल', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1974

पी. लाल

मोकाशी पुणेकर एस. : 'पी. लाल : एँन अप्रीसिएशन', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1968

प्रीतीश नन्दी

दासगुप्ता, शुभोरंजन, 'प्रीतीश नन्दी', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1976

कमला दास

कोहली, देवेन्द्र, 'वर्जिन ह्वाइटनिस : कमला दास'ज़ पोएट्री'; कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1968

'कमला दास', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1975

अन्य कवयित्रियाँ

वर्मा, मोनिका, 'फेसिंग फ़ोर' (कमला दास, सुनीति नामजोशी, गौरी देशपाण्डे र भारती साराभाई माथि), कलकत्ता राइटर्स वर्कशॉप, 1973

उपन्यास (सर्वेक्षण एवं सामान्य अध्ययन)

डेरेट, एम.ई. : 'द मॉडर्न इंडियन नॉवेल इन इंग्लिश : ए कम्परेटिव एप्रोच', ब्रसेल्स : यूनिवर्सिटी लीब्रे दे ब्रसेली, 1966

हेरेक्स, एस.सी. : 'द फ़ायर एण्ड द ऑफरिंग : द इंग्लिश लैंग्वेज़ नॉवेल ऑव् इंडिया', 1935-1970, खण्ड 1 र 2, कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1977

हेमनवे, स्टीफ़न : 'द नॉवेल ऑव् इंडिया', खण्ड दो : 'द इंडो-एंग्लियन नॉवेल', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1975

मेहता, पी.पी. : 'इंडो-एंग्लियन फ़िक्शन : एँन एसेसमेंट', बरेली: प्रकाश बुक डिपो, 1968

मुखर्जी, मीनाक्षी : 'द ट्वाइस-बॉर्न फ़िक्शन', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1971

नरसिम्हय्या, सी.डी. (संपा.) : 'फ़िक्शन एण्ड द रीडिंग पब्लिक इन इंडिया', मैसूर : यूनि. ऑव् मैसूर, 1967

नरसिंहन, राजी : 'सेन्सिबिलिटी अन्डर स्ट्रेस् : आस्पेक्ट्स ऑव् इंडो-इंग्लिश फ़िक्शन', नयाँ दिल्ली: आशाजनक प्रकाशन, 1976

निकोलसन काई : 'ए रिप्रेज़ेन्टेशन ऑव् सोशल प्रॉब्लेम्स इन द इंडो-एंग्लियन एण्ड द एंग्लो-इंडियन नॉवेल', बम्बई : जयको पब्लिशिंग हाउस, 1972

परमेश्वरन, उमा : 'ए स्टडी ऑव् रेप्रेज़ेन्टेटिव इण्डो-इंग्लिश नॉवलिस्ट्स', नयाँ दिल्ली: विकास पब्लि. हाउस, 1976

राईज़ादा, हरीश : 'द लोटस एण्ड द रोज़ : इंडियन फ़िक्शन इन इंग्लिश' (1850-1947) अलीगढ़ : फ़ैकल्टी ऑव् आर्ट्स, अलीगढ़ मुस्लिम यूनि., 1978

राव, ए.वी. कृष्णा : 'द इंडो-एंग्लियन नॉवेल एण्ड द चेन्जिंग ट्रेडिशन', मैसूर, राव एण्ड राघवन, 1972

शर्मा, जी.पी. : नेशनलिज़्म इन इंडो-एंग्लियन फ़िक्शन',नयाँ दिल्ली : स्टर्लिंग पब्लिशर्स, 1978

शिरवाडकर, मीना : 'इमेज़ ऑव् वुमन इन द इंडो-एंग्लियन नॉवेल', नयाँ दिल्ली : स्टर्लिंग पब्लि., 1976

सिंह, आर.एस. : 'इंडियन नॉवेल इन इंग्लिश', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमेन, 1977

स्टीनवर्थ, क्लॉस : 'द इंडो-इंग्लिश नॉवेल ; द इम्पैक्ट ऑव् द वैस्ट ऑन लिटरेचर इन ए डेवलपिंग कन्ट्री', वीज़बाडेन : फ्रांसस्टाइनर वेरलॉग, 1975

विलियम्स, एच. एम. : 'स्टडीज़ इन मॉडर्न इंडियन फ़िक्शन इन इंग्लिश, खण्ड 1 र 2, कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1973

उपन्यास (उपन्यासकारहरूको अध्ययन)

के.एस. वेंकटरामानी

ईश्वरन्, मंजेरी एस. : 'वेंकटरामानी : राइटर एण्ड थिंकर', मद्रास, 1932

मुल्कराज आनन्द

बेरी, मार्गरेट : 'मुल्कराज आनन्द : द मैन एण्ड द नॉवेलिस्ट', एम्स्टरडम, ओरिएंटल प्रेस, 1971 -

कावसजी सरोश : 'सो मैनी फ्रीडम्स : ए स्टडी ऑव् द मेजर फ़िक्शन आव् मुल्कराज आनन्द', दिल्ली : ऑक्सफ़र्ड यूनि. प्रेस, 1977

गुप्ता, जी.एस. बलराम : 'मुल्कराज आन्नद : ए स्टडी ऑव् हिज़ फिक्शन इन ह्यूमैनिस्टिक पर्सपेक्टिव', बरेली : प्रकाश बुक डिपो, 1974

लिण्डसे, जैक : 'द एलिफंट एण्ड द लोटस : ए स्टडी ऑव् द नॉवल्स ऑव्-मुल्कराज आनंद', बम्बई : कुतुब-पापुलर, 1965

नाईक, एम.के. : 'मुल्कराज आनन्द', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1973

निवेन, एलेस्टेयर : 'द योक ऑव् पिटी : ए स्टडी इन द फ़िक्शनल राइटिंग ऑव् मुल्कराज आनन्द', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1978

रीमनस्क्नाइडर, डी. : 'एन आईडियल ऑव् मैन इन आनंद'स नॉवल्स', बम्बई : कुतुब-पॉपुलर, 1967

शर्मा, के.के. . 'पर्सपेक्टिव्स ऑन मुल्कराज आनन्द', गाजियाबाद : विमल प्रकाशन, 1978

सिन्हा, के.एन. : 'मुल्कराज आनन्द', न्यूयॉर्क : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1972

आर.के. नारायण

हॉमस्ट्रॉम, लक्ष्मी : नॉवलेल्स ऑव् आर.के. नारायण', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1973

राईजादा, हरीश : 'आर.के. नारायण : ए क्रिटिकल स्टडी ऑव् हिज वर्क्स', नयाँ दिल्ली :

यंग इंडिया पब्लिकेशन, 1969

सुन्दरम्, पी.एस. : 'आर.के. नारायण', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1973

वॉल्श, विलियम : 'आर.के. नारायण', लण्डन : लांगमेन, 1971

राजा राव

नाईक, एम.के. : 'राजा राव', न्यूयॉर्क : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1972

नरसिम्हय्या : सी.डी., 'राजा राव', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड हीनमैन, 1973

निवेन, एलेस्टेयर : 'ट्रुथ विदिन फ़िक्शन् : ए स्टडी ऑव् राजारावस' द सर्पेन्ट एण्ड द रोप', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1979

राव, के.आर. : 'द फ़िक्शन ऑव् राजा राव', औरंगाबाद : परिमल प्रकाशन, 1980

शर्मा, के.के. (संपा.) : 'पर्सपेक्टिव्स ऑन राजा राव', गाज़ियाबाद : विमल प्रकाशन, 1980

श्रीवास्तव, नरसिंह : 'द्र माइण्ड एण्ड आर्ट ऑव् राजा राव', बरेली : प्रकाश बुक डिपो, 1980

भवानी भट्टाचार्य

चन्द्रशेखरन्, के आर. : 'भवानी भट्टाचार्य', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1974

शर्मा, के.के. : 'भवानी भट्टाचार्य : हिज़ विज़न एण्ड थीम्स', नयाँ दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, 1979

शिमेर, डोरोथी ब्लेअर : 'भवानी भट्टाचार्य', बोस्टन : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1975

मनोहर मलगाँवकर

आमूर, जी.एस. : 'मनोहर मलगाँवकर', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1973

दयानंद, जे. वाय. : 'मनोहर मलगाँवकर', न्यूयॉर्क : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1974

खुशवंत सिंह

शहाणे, वसंत. ए. : 'खुशवंत सिंह', न्यूयॉर्क : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1972

सुधीन घोष

नारायण, श्यामला, ए. : 'सुधीन एन घोष', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1973

जी. वी. देसानी

रसैल, पीटर र सिंह, खुशवंत (संपा.) : 'जी.वी. देसानी : ए कन्सीडरेशन ऑव् हिज़' 'आल एबाउट एच हैट्टर एण्ड हाली', लण्डन र ऐमस्टर्डम-सी: कारेल-स्ज़ेबेन, 1952

रूथ प्रबेर झाबवाला

शहाणे, वसंत. ए. : 'आर.पी. झाबवाला', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1976

विलियम्स, एच.एम. : 'द फ़िक्शन ऑव् आर.पी. झाबवाला', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप 1973

कमला मार्कण्डेय

बादल, आर.के. : 'कमला मार्कण्डेय', बरेली : प्रकाश बुक डिपो, 1973

जोसेफ़, मार्गरिट पी. : 'कमला मार्कण्डेय', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1980

नयनतारा सहगल

जैन, जसबीर : 'नयनतारा सहगल' नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1978

राव, ए.वी. कृष्णा : 'नयनतारा सहगल', मद्रास : एम. शेषाचलम् एण्ड कं., 1976

अनिता देसाई

बेलिअप्पा, मीना : 'द फ़िक्शन ऑव् अनिता देसाई', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1971

प्रसाद, मधुसूदन : 'अनिता देसाई : द नॉवेलिस्ट' इलाहाबाद : न्यू होराईज़ॅन, 1981

रामचन्द्र राव, बी. : 'द नॉवेल्स ऑव् मिसेज़ अनिता देसाई,' नयाँ दिल्ली : कल्याणी पब्लिशर्स, 1979

शांता रामाराव

देसाई, एस.के. : 'शांता रामाराव', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1976

कहानी

वेणुगोपाल, सी.वी. : 'द इंडियन शॉर्ट स्टोरी इन इंग्लिश, ए सर्वे', बरेली : प्रकाश बुक डिपो, 1975

नाटक

नाईक, एम.के. एवं मोकाशी-पुणेकर, एस. : 'पर्सपेक्टिव्स ऑन इंडियन ड्रामा इन इंग्लिश', मद्रास : ऑक्सफ़र्ड यूनि. प्रेस, 1977

श्रीअरविंद

सिन्हा, ए.के. : 'द ड्रेमेटिक आर्ट ऑव् श्रीअरविंद', नयाँ दिल्ली : एस. चाँद एण्ड कं., 1969

आसिफ़ करीमभॉय

बोवर्ज़, फॉबिअॅन : 'द वर्ल्ड ऑव् आसिफ़ करीमभॉय', कलकत्ता : राइटर्स वर्कशॉप, 1972

आयंगार, के.आर. श्रीनिवास : 'द ड्रैमेटिक आर्ट ऑव् आसिफ़ करीमभॉय', बम्बई : 1975

गद्य (सामान्य)

नाईक, एम. के. (संपा.) : 'पर्सपेक्टिव्स ऑन् इंडियन प्रोज़ इन इंग्लिश', नयाँ दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, 1982

गद्य (विभिन्न रूपों का अध्ययन)

सिन्हा, आर. सी.पी. : 'द इंडियन ऑटोबायोग्राफीज़ इन इंग्लिश', नयाँ दिल्ली : एस. चाँद एण्ड कं., 1978

गद्य (लेखहरूको अध्ययन)

स्वामी विवेकानन्द

बर्क, मेरी लुईस : 'स्वामी विवेकानन्द इन अमेरिका : न्यू डिस्कवरीज़', कलकत्ता : अद्वैत आश्रम, 1958

धर, एस. एन : 'स्वामी विवेकानन्द', दो खण्ड, मद्रास : विवेकानन्द प्रकाशन केन्द्र 1975 'लाइफ़ ऑव् स्वामी विवेकानन्द बॉय हिज़ ईस्टर्न एण्ड वेस्टर्न डिसाइपल्स' कलकत्ता : अद्वैत आश्रम, 1974

मजुमदार, आर.सी. (संपा.) : स्वामी विवेकानन्द सेन्टेनरी मेमोरियल वॉल्यूम', कलकत्ता : स्वामी विवेकानन्द सेन्टेनरी कमेटी, 1963

राव, वी.के.आर.वी. : 'स्वामी विवेकानन्द', नयाँ दिल्ली : पब्लि. डिवीजन, भारत सरकार, 1979

रोमाँ रोलाँ : 'द लाइफ़ ऑव् विवेकानन्द एण्ड द यूनिवर्सल गास्पेल', (अनु.) ई. एफ. मॉल्कम स्मिथ, कलकत्ता : अद्वैत आश्रम, 1931

ए.के. कुमारस्वामी

चन्द्रशेखर, एस. : 'आनन्द के. कुमारस्वामी', मद्रास : ब्लैकी एण्ड सन्, 1977

लिप्से, रोजर : 'ए.के. कुमारस्वामी : हिज़ लाइफ़ एण्ड वर्क', तीन खण्ड न्यू जर्सी : प्रिंसटन यूनि. प्रेस, 1977

राफ़ेल, आर. : 'आनन्द कुमारस्वामी', मद्रास : रायप्पा पब्लि., 1977

शास्त्री, पी.एस. : 'ए.के. कुमारस्वामी', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1974

एम.के. गाँधी

भट्टाचार्य, भवानी : 'गाँधी, द राइटर', नयाँ दिल्ली : नेशनल बुक ट्रस्ट, 1969 'महात्मा गाँधी', नयाँ दिल्ली : अर्नाल्ड-हीनमैन, 1977

भट्टाचार्य, एस.एन. : 'महात्मा गाँधी : द जर्नलिस्ट', बम्बई, एशिया पब्लिशिंग हाउस, 1965

बोस, एन.के. : 'स्टडीज़ इन गाँधीज़्म', अहमदाबाद : नवजीवन पब्लिशिंग हाउस, 1972

फ़िशर, लुई : 'द लाइफ़ ऑव् महात्मा गाँधी', न्यूयॉर्क : हार्पर एण्ड ब्रदर्स, 1950

कृपालानी, जे.बी. : 'गाँधी : हिज़ लाइफ़ एण्ड थॉट', नयाँ दिल्ली : पब्लिकेशन्स डिवीज़न, सूचना र प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार 1970

नरसिम्हय्या, सी.डी. : 'द राइटर्स गाँधी', पटियाला : पंजाबी यूनिवर्सिटी, 1967

प्यारेलाल : 'महात्मा गाँधी : द लास्ट फेस', खण्ड 1 र 2; 'द अर्ली फेस', खण्ड 1, अहमदाबाद: नवजीवन पब्लिशिंग हाउस, 1956, 1958, 1965

राधाकृष्णन्, एस. (संपा.) : 'महात्मा गाँधी : 100 ईयर्स', नयाँ दिल्ली: गाँधी पीस फ़ाउंडेशन, 1968

रामचंद्रन, जी. और महादेवन्, टी.के. : 'गाँधी : हिज़ रिलेवेंस फॉर अवर टाइम्स', बम्बई : भारतीय विद्या भवन, 1964

सेठी, जे.पी. : 'गाँधी टुडे', नयाँ दिल्ली: विकास पब्लि. हाउस, 1978

विन्सेंट, शीन : 'लीड, काइन्डली लाइट', बम्बई : जयको पब्लि. हाउस, 1949

तेन्दुलकर, डी.जी. : 'महात्मा : लाइफ़ ऑव् मोहनदास करमचन्द गाँधी', खण्ड 1-8, बम्बई: टाइम्स ऑव् इंडिया प्रेस, 1951-54; संशो. संस्करण, नयाँ दिल्ली: पब्लिकेशंस डिवीज़न, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, 1960-63

जवाहरलाल नेहरू

अल्फांज़ो-कर्कल, जे.बी. : 'जवाहरलाल नेहरू', न्यूयॉर्क : ट्वाइनी पब्लिशर्स, 1975

छिब्बर, वी.एन. : 'जवाहरलाल नेहरू : मैन ऑव् लैटर्स', नयाँ दिल्ली: विकास पब्लि. हाउस, 1970

दास, मन्मथनाथ : 'पोलिटिकल फिलॉसफ़ी ऑव् जवाहरलाल नेहरू', न्यूयॉर्क र लण्डन: जॉन डे एण्ड जी. एलन, 1965

एडवर्डीज़, माइकेल : 'नेहरू : ए पोलिटिकल बायोग्राफ़ी', नयाँ दिल्ली: विकास पब्लि. हाउस, 1971

गोपाल, एस. : 'जवाहरलाल, नेहरू : ए बायोग्राफ़ी', खण्ड 1 एवं 2, बम्बई: आक्सफ़ोर्ड यूनि. प्रेस, 1976, 1979

मोराएस फ्रेंक : 'जवाहरलाल नेहरू', न्यूयॉर्क : द मैकमिलन कंपनी, 1956

नरसिम्हय्या, सी.डी. : 'जवाहरलाल नेहरू', मैसूर : राव एण्ड राघवन, 1960 'द ह्यूमन ईडियमः श्री लैक्चर्स ऑन जवाहरलाल नेहरू', बम्बई: ब्लैकी एण्ड सन्स, 1967

'नेहरू अभिनंदन ग्रंथ', कलकत्ता: नेहरू अभिनंदन ग्रंथ कमेटी, 1949

पाण्डे, वी. एन. : 'नेहरू', लण्डन : द मैकमिलन कंपनी, 1976

राव, एम. चलपति : 'जवाहरलाल नेहरू', नयाँ दिल्ली : पब्लिकेशंस डिवीज़न, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, 1973

ज़कारिया, रफ़ीक (संपा.) : 'ए स्टडी ऑव् नेहरू', बम्बई, द टाइम्स ऑव् इंडिया प्रेस, 1959

एस. राधाकृष्णन्

अरापुरा, जे.जी. : 'राधाकृष्णन् एण्ड इंटीग्रल एक्सपीरियंस', न्यूयॉर्क: एशिया पब्लि. हाउस, 1966

अत्रेय, जे.पी. (सपा.) : 'डॉ. राधाकृष्णन् सॉवेनीर वॉल्यूम', मुरादाबाद: दर्शना इन्टरनेशनल,' 1964

दत्त, के.आई. (संपा.) 'सर्वपल्ली राधाकृष्णन्', नयाँ दिल्ली: पॉपुलर बुक सर्विस, 1966

कालिदास, बप्पुल्लूरी (संपा.) : 'राधाकृष्णन्: ए सॉवेनीर वॉल्यूम ऑव् एप्रीसिएशन्स', मद्रास : व्यास पब्लि., 1962

स्किल्प, पी.ए. (संपा.) : 'द फिलॉसफी ऑव् राधाकृष्णन्', लण्डन: ट्यूडर प्रेस, 1952

नीरद सी. चौधुरी

सिन्हा, तारा : 'नीरद सी. चौधुरी : ए सोशियोलॉजिकल एण्ड स्टाइलिस्टिक स्टडी ऑव् हिज़ राइटिंग्स ड्यूरिंग द पीरियड 1951-72', पटना: जानकी प्रकाशन, 1981

वर्गीज़, सी.पाल : 'नीरद सी. चौधुरी', नयाँ दिल्ली: अर्नाल्ड-हीनमैन, 1973

समालोचना

प्रसाद. एस.के. : 'द लिटेरेरी क्रिटिसिज़्म ऑव् श्रीअरविंद', पटना: भारती भवन, 1974

सामयिक पत्र-पत्रिकाएँ

मिनिमैक्स : ए क्वार्टरली ऑव् क्रिएटिव एण्ड क्रिटिकल राइटिंग इन इंग्लिश दिल्ली (स्था 1972)

द जर्नल ऑव् इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश, गुलबर्गा, (स्था. 1973)

राइटर्स वर्कशॉप मिस्सेलेनी, कलकत्ता (स्था. 1958)

भारतीय अंग्रेज़ी साहित्य माथि प्रकाशित पत्रिकाहरूको विशेषांक

वनस्थली पत्रिका

भारतीय अंग्रेजी साहित्य माथि, अंक 12, जनवरी 1969
भारतीय अंग्रेजी साहित्य माथि, (परिशिष्ट) अंक 13, 1969
महात्मा गाँधी माथि, अंक 15, 1970
श्रीअरविंद के काव्य-शास्त्र माथि, अंक 17 र 18, जुलाई 1971 एवं जनवरी 1972

बुक्स अब्रोड

भारतीय साहित्य माथि, खण्ड 43, अंक 4 शरद्, 1969

साइग्नस

इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश माथि, खण्ड 2, अंक 1, 1980

इलस्ट्रेटिड वीकली ऑव् इंडिया

सम-सामयिक भारतीय साहित्य माथि, 2 खण्ड 84, 21, 26 मई 1963
सम-सामयिक भारतीय अंग्रेज़ी कविता माथि, 74, जनवरी-फरवरी, 1972
होमेज टु नेहरू-1, जिल्द 85, 46, 15 नवम्बर, 1964
होमेज टु नेहरू-2, जिल्द 85, 47, 22 नवम्बर, 1964

इंडियन लिटेरेचर

अंग्रेज़ी में भारतीय लेखन माथि, खण्ड 13, 1, 1970
रवीन्द्रनाथ टैगोर माथि, खण्ड 4, 1961
तरु दत्त वा खण्ड में, खण्ड 9, 2, 1966

इंडियन राइटिंग टुडे

इंडो-एंग्लियन लिटेरेचर माथि, 11 खण्ड 4, 1, जनवरी-मार्च 1970

द जर्नल फ़ॉर इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश

भारतीय अंग्रेजी लेखन प्रति विदेशिहरूको प्रतिक्रियाहरू, खण्ड 8, अंक 1-2, जनवरी-जुलाई, 1980

जर्नल ऑव् साउथ एशियन लिटेरेचर

निस्सीम एज़ेकियेल विशेषांक, वसंत-ग्रीष्म अक, 1976

काकतीय जर्नल ऑव् इंग्लिश स्टडीज़, वारंगल

भारतीय अंग्रेज़ी उपन्यास माथि, खण्ड, 3, 1, 1978
मुल्कराज आनन्द माथि, खण्ड 2, 1, वसंत, 1977
रवीन्द्रनाथ टैगोर माथि, खण्ड 1, 1, मार्च, 1976

लिटेरेचर ईस्ट एण्ड वेस्ट

भारतीय साहित्य विशेषांक, खण्ड 10, अंक 1-2, शिशिर/वसंत, 1966

द लिटेरेरी क्राइटीरियन

भारतीय अंग्रेज़ी लेखन अंक, खण्ड 12, अंक 2-3, 1976

न्यू लिटेरेचर रिव्यू, केनबरा, आस्ट्रेलिया

विशेषांक, इंडियन लिटेरेचर इन इंग्लिश, 4, 1978

उस्मानिया जर्नल ऑव् इंग्लिश स्टडीज़

सम-सामयिक भारतीय अंग्रेज़ी कविता, खण्ड 13, 1, 1977
भारतीय अंग्रेज़ी लेखन माथि, खण्ड 7, 1, 1969

पोएट्री, शिकागो

भारतीय कविता-अंक, जनवरी 1959

क्वेस्ट

सम-सामयिक भारतीय अंग्रेज़ी कविता माथि, 74, जनवरी+फरवरी, 1972

व राजस्थान जर्नल ऑव् इंग्लिश स्टडीज़

विशेषांक, इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश, 13 एवं 14, 1981

वर्ल्ड लिटेरेचर रिट्न इन इंग्लिश

विशेषांक, इंडो-एंग्लियन लिटेरेचर, खण्ड 14, 2, नवम्बर, 1975

संदर्भ-सूची

(अंग्रेज़ी वर्णमाला–ए देखि जेडको क्रमानुसार)

अमीर अली, 167, 168

अब्बास, के. ए., 168, 177-178, 255

अबू हसन, 102

एकाउंट ऑव् द जैन्स, 21

एक्रॉस द ब्लैक वाटर्स, 152, 207

एडम अलार्मुड इन पैरेडाइज़, 50

एडवेंचर्स ऑव् एन अपसाइड डाउन ट्री, 233

एंडवेंचरेस, द, 231

अंबपाली, 231

अंबेडकर बी. आर., 115, 123, 129

आह्नू, 54, 55

अहमद अली, 168

आयंगार वी. वी. एस., 103

अय्यर सी. पी. आर., 131

अलकनंदा, 201

अलेकजेंडर मीना, 202

अल्काजी, रोशन, 202

ऑल अबाउट एच् हैटर, 215, 218

अल्फ़ाबेट् ऑव् लस्ट, 232

अल्फ़ांज़ो कर्कल, 12, 14

अमीरुद्दीन सय्यद, 203

आनंद, मुल्कराज, 116, 135, 150-155, 161,. 167, 170, 173, 174, 175, 179, 203, 204, 236, 272

अनंत नारायण, एम., 204, 218

एनसेस्ट्रल फेस, द, 141

एन्शंट बैलेड्स एण्ड लेजेण्ड्स ऑव् हिन्दुस्तान, 31-44

एण्ड गैज़ल्स लीपिंग, 212

एंजल्स ऑव् मिसफॉर्चून, 47

एंग्री डस्ट, 172

अपॉलोजी फॉर हीरोइज़्म, 135, 150

अपॅरिशन इन एप्रिल, 197

अप्रैन्टिस, द, 220

आर्कटिक होम इन द वेदाज़, द, 76

आर्ट एण्ड स्वदेशी, 92

आर्ट ऍक्सपीरियंस, 266

आर्टिक्यूलेट साइलेंसिज़, 197

आर्य, 85, 87

आर्यन विटनैस, 25

आर्य समाज, 38

असाइनमेंट इन कश्मीर, 168

एस्ट्रोलोज़र्स डे एण्ड अदर स्टोरीज़, एन, 175

अतावर हाउस, 149

आत्मानंद गुरु, 161, 163

अरविंद श्री, 11, 17, 40, 41, 51-60, 67, 80, 85-88, 97-99, 103, 139, 140, 184, 185

ऑटोबायोग्राफ़ी, एन (नेहरू), 125, 126

ऑटोबायोग्राफी ऑव् एन अननोन् इंडियन, 250-251, 255
ऑटोबायोग्राफी ऑव् लुत्फुल्लाह, 28
एक्स फ़ॉर द रानी, ऐंन, 233
अय्यर ए. एस. पी., 136, 143, 149, 170
आज़ाद, अबुल कलाम, 128.
आज़ादी, 220

बैचलर ऑव् आर्ट्स, द, 156
बैकवर्ड प्लेस, 222, 223
बेन, ए. फ. डब्ल्यू., 11, 12
बाज़ी प्रभो, 52, 53, 54
बालादित्य, 149
बैनर्जी सुरेन्द्र नाथ, 39, 79, 80
बैनर्जी, के. एम., 25, 97
बेन्टलमन लॉरेंस, 202
बार्बर्स ट्रेड यूनियन, द, 174
बसु रोमेन, 233
बिगिनिंग, ए, 188
बेण्ड इन द गेंजिस, ए, 209, 211
बेंगाली, द, 26
बेंगाल रिकॉर्डर वीकली, 26
बेसेन्ट, ऐनी, 113
बिटवीन बर्थ्स, 201
बिटवीन टीयर्स एण्ड लॉफ्टर, 173
बियॉण्ड लव एण्ड अदर स्टोरीज़, 241
बियॉण्ड पंजाब, 257
बियॉण्ड द स्लॉटर हाउस, 201
भगवान, एम. आर., 203
भांडारकार, आर. जी., 37, 74
भारतमाता : ए प्रेयर, 196
भास्करन्, एम. पी., 203
भटनागर, ओ. पी., 203
भट्टाचार्य, भवानी, 204-7, 235
भाऊ दाजी, 27
भवानी मंदिर, 85
भूषण, वी. एन., 141, 147
बियांका ऑर द यंग स्पैनिश मेडन, 105
बिग हार्ट, द, 153
बॉयोग्राफ़िकल स्केचेज़ ऑव् द डेक्कन पोएट्स, 27
बर्ड ऑव् टाइम, द, 68
ब्लैक जस्मीन, 235
ब्लैक सन एण्ड अदर स्टोरीज़, द, 178
ब्लिस वॉज़ इन दैट डॉन, 256
बॉम्बे बिवेयर, 236
बांड, रस्किन, 12, 233, 237
बोन्ज़ प्रेयर, द, 234
बनर्जी, व्योमेशचन्द्र, 78
बोरिया, सी. वी., 21
बोस, सुभाषचन्द्र, 123, 128
ब्रह्मनिकल मॅगज़ीन, 22
ब्रह्मो समाज, 37
ब्रत, षष्ठी, 234, 238, 255
ब्राइड फॉर द साहिब एण्ड अदर स्टोरीज़, ए, 235
ब्रोकेडिड साड़ी, द, 136
ब्रोकन विंग, द, 68
बर्डन, द, 144, 145
बाय-बाय ब्लैकबर्ड, 229

केजिज़ ऑव् फ्रीडम एण्ड अदर स्टोरीज़, 178
कॅप्टिव लेडी, द, 31
कैट एण्ड शेक्सपियर, 164-166, 167, 177
कलकत्ता, ए लांग पोयम, 189, 190
चाणक्य एण्ड चन्द्रगुप्त, 149
चंदावरकर, एन. जी., 75
'चेंज़', दे सेड, 189
चटर्जी, बंकिमचन्द्र, 78, 105
चटर्जी, मार्गरेट, 202
चट्टोपाध्याय, हरीन्द्रनाथ, 71, 72, 97, 139, 255
चट्टोपाध्याय, कमलादेवी, 115, 136
चौधुरी, नीरद सी., 25, 250-255
चेट्टूर, जी. के., 141, 171
चेट्टूर, एस. के., 141, 171, 173
चाइल्ड, द, 61
चिल्ड्रेन ऑव् गॉड्, 232
चिल्ड्रेन ऑव कावेरी, 170
चिंतामणि सी. वाय., 131
चिटेल, वेण्, 231
चित्रा, 100
चित्रे, दिलीप, 203
कॉर्ड्स एण्ड डिसकॉर्ड्स, 141
क्रॉनिकल्स ऑव् केदारम्, 150
क्लियर लाइट ऑव् डे, 230
क्लाइव ऑव् इंडिया, 254
क्लोज़ द स्काय, टेन बाय टेन, 198
कोबराज ऑव् धर्माशेवी एण्ड अदर स्टोरीज, 171
कॉबवेब्स इन सन, 197
कॉफ़र डॅम्स, द, 225
कोल्ड राइस, 172
कॉम्बेट ऑव् शैडोज़, 207
कन्फेशन्स ऑव् एन इंडियन लवर, 255
कॉमरेड किरिलोव, 166-167
कन्फेशन्स ऑव् ए लवर, 154
कॉन्फ़्लिक्ट, 168
कुली, 152, 154
कुमारस्वामी, ए. के., 91-92
कावसजी, सरोश, 234
काउ ऑव् द बैरिकेड्स एण्ड अदर स्टोरीज, 176
क्रॅडल ऑव् द क्लाउड्स, 212
क्रियेटिव यूनिटी, 81
क्रीचर्स ऑल, 170
क्रेसेंट मून, द, 61, 65
क्रिटिकल एस्सेज़ ऑन इंडियन राईटिंग इन इंग्लिश, 266
क्रोकोडाल्ज़ लेडी, 237
क्रॉसिंग ऑव् रीवर्स, 197
क्राय, द पीकॉक, 229
कल्चर इन द वॅनिटी बैग, 253
करीम भॉय, आसिफ़, 241, 245
कर्जन, लॉर्ड, 40
साइकल ऑव् स्प्रिंग, द, 100
साइक्लोन एण्ड अदर स्टोरीज़, 175
साइक्लोन इन पाकिस्तान, 201

दादोबा पाण्डुरंग, 27
दलाल, नर्गिस, 231
डास ऑव् शिव, द, 92

दार्जीलिङ टी?, 245-246
डार्क डांसर, 211
डार्क रूम, द, 156
दारूवाला, के. एन., 197
दास, चित्तरंजन, 80
दास, डी. के., 202
दासगुप्ता, मेरी एन्, 202
दास गुरुचरण, 241, 248
दास, कमला, 183, 232, 200-201, 240, 275
दास, मनोज, 237
दयानन्द सरस्वती, स्वामी, 38
दत्तात्रेयन, टी. वी., 203
डे इन शैडो, द, 228
डे, लाल बिहारी, 105
डेथ ऑव् ए हीरो, द, 154
देब, लखन, 243-244
डिफ़ेन्स ऑव् हिन्दू थीइज़्म, 23
डिफ़ेन्स ऑव् इंडिया : ऑर नेशनलाइजेशन ऑव् इंडियन आर्मी, 250
डीरोज़ियो, एच., 25, 29-31, 275
देसाई, अनिता, 204, 228-231
देसाई, मोरारजी, 128
देसानी, जी. वी., 204, 215-218, 242
डिसैन्डेंट्स, द, 200
देशपांडे, गौरी, 201
डिसूज़ा, यूनिस, 202
डेविल्स विंड, द, 209
धनराजगीर, इंदिरा देवी, 202
धर्मराज, नीला, 202
डिस्कवरी ऑव् इंडिया, 126
डिस्टेंट ड्रम, 207
डाइव फॉर डेथ, 107
डॉड् एण्ड अदर स्टोरीज़, 175
डॉल ड्रमर्ज, द, 245
डॉल फॉर द चाइल्ड प्रॉस्टिट्यूट, ए, 240
दॉस्तोवस्की, 12, 166
ड्रेगन फ्लाईज ड्रॉ फ्लेम, 201
ड्रैमेटिक डाईवर्टीसमेंट्स, 103
द्रौपदी एण्ड जयद्रथ, 189
ड्रीम इन हवाई, 206
डम्ब डान्सर, द, 245
दर्पण, द, 26, 27
दत्त फ़ैमिली अल्बम, 41
दत्त, गोविन्द चंदर, 41
दत्त, हरचन्द्र, 31, 41
दत्त, कैलाश चंदर, 104
दत्त, माईकेल मधुसूदन, 31, 41, 46
दत्त, ओ. सी., 41
दत्त, राजनारायण, 31
दत्त, रोमेशचंदर, 47-48, 78-79, 106, 269
दत्त, रसमय, 41
दत्त, एस. सी., 31, 104, 107
दत्त, तरु, 43-47
डायसन, केतकी कुशारी, 202

अर्ली हिस्ट्री ऑव् द डेक्कन, 74
इकनॉमिक हिस्ट्री ऑव् इंडिया, द, 78
एमराल्ड रूट, द, 260
इंग्लिश क्वीन्स, द, 221
इंग्लिश टीचर, द, 156

इंग्लिश वर्क्स ऑव् राजा राममोहन राय, 22
एनक्वयरर, द, 25
एरिक, 99
एरुलकर, मेरी, 200, 202
एँस्मॉण्ड इन इंडिया, 222
एस्सेज इन नेशनल आइडियालिज़्म, 92
एस्सेज़ ऑन द आर्किटेक्चर ऑव् द हिंदूज़, 26
एस्सेज़ ऑन द गीता, 86
एक्ज़ैक्ट नेम, द, 185
एक्सपीरियन्स ऑव् इंडिया, एन, 238
एक्सपेरिमेंट विद् ट्रुथ, एन, 246
एक्सपोज़ीशन ऑफ द प्रैक्टिकल ऑपरेशन ऑव् द जुडिशियल एण्ड रेवेन्यू सिस्टम्स ऑवं इंडिया, 24
इज़ेकियेल, निस्सीम, 185-187

फ़ेस टु फ़ेस, 255
फ़कीर ऑव् जंगीरा, द, 29, 30
फाल्स स्टार्ट, 198
फ़ेमस टेल्स ऑव् इंडिया, 170
फ़ैन्सी टेल्स, 172
फीस्ट ऑव् यूथ, 71
फेदर ऑव् द डॉन, 68
फ़ीगर्स ऑव् स्पीच ऑर फ़ीगर्स ऑव् थॉट, 92
फाइनेन्शल एक्सपर्ट, द, 157, 158
फ़िगर ऑव् डेस्टिनी एण्ड अदर स्टोरीज़, द, 170
फायर फ्लाइज़, 62
फ़ायर ऑन द माउन्टेन, 230
फ़ायर वर्शिपर्स, द, 231
फ्लेम ऑव् द फॉरेस्ट, द, 212
फॉरेनर, द, 218
फॉरेवर फ्री, 232
फ़ाउन्डेशन्स ऑव् इंडियन कल्चर, 87
फ्राम फीयर सेट फ्री, 257
फ्रूट गंदरिंग, 62, 65
फ़्यूजिटिव, द, 62
फुलफ़िलमेंट, 144
फुर्तादो, जोसेफ़, 72
फ़तेह अली, ज़ीनत, 231
फ़्यूचर पोएट्री, द, 87

गेम्स एँट ट्वाइलाइट, 239
गाँधी, महात्मा, 90, 113-123
गांगूली, जतीन्द्र मोहन, 233
गार्डनर, द, 61, 64-65
गेट रेडी फॉर बैटल, 222
गॉड, द हंटर, 169
घोष, काशीप्रसाद, 31, 42, 46
घोष, मनमोहन, 48-51
घोष, नवकिशन (राम शर्मा), 42
घोष, रामगोपाल, 26
घोष, सुधीन्द्रनाथ, 147, 204, 212-215
घोष, गिरीशचंदर, 26
घोष, लाल मोहन, 78
घोष, मोतीलाल, 78
घोष, रास बिहारी, 78

घोष, शरद कुमार, 103
घोस्ट सिटी एण्ड अदर स्टोरीज़, द, 171
गर्ल फ्रॉम कोपेनहेगन, द, 237
गर्ल्स फ्रॉम ओवरसीज़, द, 231
गीतांजलि, 12, 61, 62, 63, 66, 67
ग्लिम्प्सेज़ ऑव् वर्ल्ड हिस्ट्री, 124
गोआ, 244, 245
गोअन फिडलर, ए, 72
गोड्ज़ डेमन्स एण्ड अदर्स, 175, 261
गॉडेस नेम्ड गोल्ड, 206
गोकाक, वी. के., 12, 184, 249, 266, 271
गोखले, गोपालकृष्ण, 41, 76-77, 112, 119
गोल्डन हनीकोम, द, 226
गोल्डन थ्रेशोल्ड, द, 68
गुड बॉय टु एल्सा, 234
गोविंद सामंत ऑर द हिस्ट्री ऑव् ए बेंगाल रय्यत, 105
गाइड, द, 158, 160, 176
गुजरात एण्ड द गुजरातीज़, 94
हठीसिंग, कृष्णा, 136, 239
हाली, 242, 243
हैण्डफुल ऑव् राइस्, ए, 225
हरिजन, 119
हीट एण्ड डस्ट, 222, 223
हेमकुमारी एण्ड अदर स्टोरीज़, 240
हेराक्लिटस, 86
हिरोइक एज़ ऑव् इंडिया, द, 137
ही हू राइड्स ए टाइगर, 205
हिन्दू पेट्रियट, द, 26, 77
हिंद स्वराज, 119
हिन्दुइज़्म, 254
हिन्दू व्यू ऑव् लाइफ़, द, 133
हिरियन्ना, एम., 135
हिस्ट्री ऑव् सिविलिज़ेशन इन एन्शन्ट इंडिया, ए., 78
हिस्ट्री ऑव् द इंडियन नेशनल कांग्रेस, 128
हिस्ट्री ऑव् द सिख्स, 259
हॉर्स एण्ड टू गोट्स, ए, 175
हाउ डु यू विद्स्टेंड बॉडी, 195
हाउ आय बिकेम ए होली मदर, 238
हाउस होल्डर, द, 222
हाउस इन द हिल्स एण्ड अदर स्टोरीज़, 240
हुसैन, इकबालुन्निसा, 168
हिम्स इन डार्कनिस, 185, 187

आय एम नॉट इन आयलैंड, 255
आयडियालिस्ट व्यू ऑव् लाइफ़, एन, 134
आई फ़ालो द महात्मा, 128
इल्यिन, 54, 184
इलेस्ट्रेटेड वीकली ऑव् इंडिया, द, 182
इमर्शन, 172
इमिग्रेन्ट्स, द, 234
इंडिया डिवाइडेड, 128
इंडियन आफ्टर डिनर स्टोरीज़, 170
इंडियन बुक क्रॉनिकल, 182
इंडियन आय ऑन इंग्लिश लाइफ़, द, 94-95

इंडियन जर्नल ऑव् इंग्लिश स्टडीज़, 182
इंडियन लिटेरेचर, 182
इंडियन म्यूज़ इन इंग्लिश गार्ब, द, 46
इंडियन नेशनलिज़्म, इट्स प्रिंसिपल्स एण्ड पर्सनॅलिटीज़, 78
इंडियन ओपिनियन, द, 118
इंडियन फ़िलॉसोफ़ी, 133
इंडियन पिलग्रिम, एन, 128
इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश, (के. आर. एस. आयंगार), 12, 265
इंडिया विन्स फ्रीडम, 128
इंडियन राइटिंग्स इन इंग्लिश क्रिटिकल एस्सेज़ (डी. मॅक्कुचन), 14, 266
इंडो-एंग्लियन, लिटेरेचर : ए सर्वे (एच.एम. विलियम्स), 12
इंडो इंग्लिश लिटेरेचर इन द नाइन्टीन्थ सेंचुरी, 12
इनर डोर, द, 231
इंकलाब (अब्बास, 169; करीमभॉय, 244)
इनसाइड द हवेली, 232
इन्टेलैकचुअल इन इंडिया, द, 253
इनटू अनदर डॉन, 221
इन ट्रान्ज़िट, 231
इकबाल, मोहम्मद, 129
आई शैल नॉट हीयर द नाइटिंगेल, 210, 211
इज दिस कॉल्ड सिविलिजेशन ?, 97
ईश्वरन, मंजेरी, 139, 141-142, 172-173
आयंगार के. आर. एस., 139, 147, 258, 271
आयंगार, एस. कस्तुरीरंगा, 90, 131
अय्यर, पी. एस. शिवस्वामी, 90
अय्यर, एस. सुब्रमण्य, 90

जैकब, पॉल, 202
जग्गी, सत्यदेव, 203
जैन, सुनीता, 202
जांभेकर, बी. एस., 26
जटाधरण, 171
जेजूरी, 119
झाबवाला, रूथ प्रवेर, 13, 204, 223-224, 238-239
जोगेन्द्रसिंह, सरदार, 107
जॉन नोबाडी, 188
जर्नल ऑव् इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश, 182
जंग, निजामत, 72
जस्सावाला, आदिल, 190-191
जस्ट फ़्लश, 170

कबिर, हुमायून, 137, 139, 142
कच एण्ड देवयानी, 101
काइकिणी, पी. आर., 142
कैलासम, टी. पी., 143-144
कालिया, ममता, 201
कल्कि ऑर द फ़्यूचर ऑव् इंडियन सिविलिजेशन, 133-134
कंडन, द पैट्रियट, 148
काणे, पी. वी., 135

कण्णन, लक्ष्मी, 202
कांतापुरा, 161, 162, 167
कैंराका, डी. एफ., 137, 170
कर्मयोगी, द, 85
कर्ण एण्ड कुंती, 100, 101
कर्ण ऑर द ब्राह्मणस् कर्स, 144
कर्नाड, गिरीश, 248-249
कर्वे, डी. के., 135
कश्मीर एण्ड द ब्लाइंड मेन, 185
कात्रक, ए. डी., 202
काव, एम. के., 202
केलकर, एन. सी., 76, 135
किंग एण्ड द क्वीन, द, 100-101
किपलिंग रुडयार्ड, 16
कोहली, सुरेश, 202
कोल्हटकर, अरुण, 199
कोसांबी, डी. डी., 259
कृष्णमूर्ति, जे., 140, 260
कुमार, शिव के., 197-198, 241, 249
कुंटे, एम. एम., 47

लाजपतराय, लाला, 38, 89
लाजवंती एण्ड अदर स्टोरीज़, 173
लाल, पी., 185, 189-190
लाल, आनन्द, 232
लैण्ड्'स एण्ड, 190
लारिंस साहिब, 248
लास्ट वेडिंग एनिवरसरी, द, 249
लॉली रोड, 175
लेज ऑव् एन्शान्ट इंडिया, 47
लेक्चर्स ऑन रामायण, 91
लेजन्स थंडर पास्ट, द, 149
लॅटर्स फ्रॉम ए फ़ादर टु हिज डॉटर, 124
लैटर्स ऑव हिन्दुइज़्म, 78
लाइफ़ एण्ड मायसेल्फ़, 255
लाइफ़ एण्ड टाइम्स ऑव् सर फ़ीरोज़-शाह मेहता, 135
लाइफ़ डिवाइन, 86-88
लाइक बर्ड्स लाइक फ़िशेज़, 238
लाइन ऑव् मार्स, 249
लिटक्रिट, 182
लिटररी क्राइटीरियन, 182
लिटररी हाफ़-ईअरली, 182
लिटेरेचर ऑव् बंगाल, द, 79
लिट्ल ब्लैक बॉक्स, द, 231, 232.
लोबो-प्रभु, जे. एम., 146-147
लोहिया, आर. एम., 123, 131
लॉस्ट चाइल्ड एण्ड अदर स्टोरीज़, 173
लॉस्ट लव, 201
लोटस लीव्स द एण्ड अदर स्टोरीज़, 240
लव एण्ड डेथ, 52-53
लव एण्ड लाइफ़ बिहाइंड द परदा, 108
लवर्स गिफ्ट एण्ड क्रॉसिंग, 62, 66
लव सांग्स एण्ड एलिज़ीज़, 50

मेकॉले, टी. वी., 20-21
माधव राव, टी., 90
माधवैया, ए., 106

महाभारत, द (आर. सी. दत्तको अनुवाद, 47; पी. लालको अनुवाद-190)
महापात्र, जयंत, 198
महात्मा, लाइफ़ ऑव् एम. के. गाँधी, 258
मैजिक ट्री, द, 71
मालाबारी, बी. एम., 46-47, 94-95
मालवीय, मदन मोहन, 89
मलगाँवकर, मनोहर, 204, 207-210, 235, 236, 259
मालगुडी डेज़, 175
मलिक, केशव, 203
मालिनी, 100
मैन, 82
मैंडी, सी. आर., 182
मांडलिक, वी. एन., 74
मैनईटर ऑव् मालगुडी, द, 157, 158-159, 176
मैनईटर ऑव् मंजरी, द, 237
मैंगों एण्ड द टॅमेरिंड ट्री, 234
मैंगो सीड एण्ड अदर स्टोरीज़, 171
मैन ऑव् धर्म एण्ड द रस ऑव् साइलेंस, द, 190
मेनी वर्ल्ड्स, 256
मार्कण्डेय, कमला, 204, 224-227
मार्क ऑव् विष्णु एण्ड अदर स्टोरीज़, द, 235
मैरिज, द, 234
मौदूदी, मौलाना, 130
मजुमदार, ए. सी., 78
मक्कुचन डेविड, 14, 266
मेहरोत्रा, ए. के., 196
मेहता, अशोक, 123
मेहता, सर फ़ीरोज़शाह, 75, 122
मेहता, वेद, 258, 259, 260, 261
मैन एण्ड रिवर्स, 168
मेनन, ऑब्रे, 12, 255
मॅनेज़िज, ऑरमन्डो, 141, 147, 261
मेनन, मारात, 211
मेनन, आर. रवीन्द्रनाथ, 203
मिनारी, 231
मिसिंग पर्सन, 190-191
मित्रा, आर. एल., 26
मोदायिल, अन्ना सुजाता, 202
मॉडर्न ऐंग्लो-इंडियन पोएट्री, 185
मोकाशी पुणेकर, एस., 202
मुखर्जी, श्यामा प्रसाद, 202
मंकीज़ ऑन द हिल ऑव् गॉड, 241
मोरेस, डॉम, 188-189, 260
मोरेस, फ़्रैंक, 132, 188, 256
मॉर्निंग फ़ेस, 154
मदर्स प्रेयर, द, 100, 101
मदर, द, 51
मिस्टर सम्पत, 157
मफल्ड ड्रम्स, 171
मुहम्मद अली, मौलाना, 130
मुखर्जी, धन गोपाल, 135, 169
मर्डर एट् द प्रेयर मीटिंग, 243
मुरुगन, द टिलर, 148
म्यूज़िक फ़ॉर मोहिनी, 205
माय ब्रदर्स फ़ेस, 169
माय डेटलेस डायरी, 260

माय डेज़, 255
माय फ़र्स्ट लव एण्ड अदर स्टोरीज़, 237, 238
माय गॉड डाइड यंग, 255
माय मास्टर गोखले, 90
माय ओन बास्वेल, 256
माय सन्'स फॉयदर, 188, 255
माय स्टोरी, 200, 257
मिथ इन ए मेटल मिरर, 202
माय ट्रू फेसेज, 202

नागराजन, के., 149-150, 171, 172, 249, 260
नाहल, चमन, 218, 220-221, 236
नायडू, सरोजिनी, 11, 67-71, 91, 139, 201, 202
नायपाल, वी. एस., 13
नेकेड शिगल्ज़, 172
नलिनी, 247
नामजोशी, सुनीति, 201
नन्दी, प्रीतीश, 196, 242, 244
नौरोज़ी, दादाभाई, 73, 90
नरहरि, 234
नारायण, जयप्रकाश, 123, 130, 259
नारायण, आर. के., 135, 147, 155-160, 161, 167, 173, 175-176, 255, 260, 261, 269
नटराजन, के., 131
नटेशन, जी. ए., 131
नटेशन, टी. एल., (शंकर राम), 170-171
नेशन बिल्डर्स, 97
नेशन इन मेकिंग, ए., 80
नेशनलिज़्म, 81
नटीर पूजा, 100, 101
नेटिव ओपिनियन, 74
नेचर ऑव् पेशन, द, 222
नेक्टर इन ए सीव, 224
नेहरू, जवाहरलाल, 17, 25, 89, 124-128
नेहरू, मोतीलाल, 89
नेइबर्स वाइफ़ एण्ड अदर स्टोरीज़, 237
न्यू डिस्पेन्सेशन, द, 77
न्यू डोमिनियन, ए, 222, 223
न्यू ह्यूमेनिज़्म, ए मेनिफ़ेस्टो, 129
न्यू क्वेस्ट, 182
नेक्स्ट संडे, 261
नाइट ऑव् द स्कॉर्पियन, 187
निकम्बे, एस., 105
निम्बकर, जय, 240
नाइन एँनक्लोज़र्स, 196
नो एकलेटबेल्स फॉर हर, 172
नोह्वेयर मेन, द, 226
न्यूड, द, 240

ओटेन, ई. एफ., 11
ओशन ऑव् नाइट, 168
ऑव् गॉड्स एण्ड ओलिव्ज़, 196
ओल्ड प्लेहाउस एण्ड अदर पोएम्स, 200
ओल्ड वुमन एण्ड द काउ, 154
ओम मणि पद्मे हुम्, 244

वन थाउजेंट नाइट्स ऑन ए. बेड ऑव् स्टोन्स एण्ड अदर स्टोरीज़, 178
ओनियन पील, 234
ओरायॉन, द, 76
ऑर्फिक मिस्ट्रीज़, 50
अदर हार्मनी, द, 90
अवर कासुरीना, ट्री, 45

पद्मिनी, 107
पै, एन., डब्ल्यू., 47, 95
पेन्टेड टाइगर्स, 172
पेन्टर ऑव् साइन्ज़, द, 160
पाल, विपिनचन्द्र, 80
पाल, के. डी., 77
पंडित, विजलक्ष्मी, 136
पनिक्कर, के. एम., 133
पंत, गौरी, 202
पैराडाइज़ लॉस्ट, 59
परांजपे, आर. पी., 131
पेरंट्स डैथ एण्ड अदर पोएम्स, द, 189
पार्थसारथि, आर., 194, 195
पैसेज़ टु इंग्लैंड, द, 251
पास्ट इम्पेरेटिव, 201
पटेल, गीव, 195, 196, 249
पटेल, वल्लभ भाई, 128
पेटर, वाल्टर, 164
पीकॉक ल्यूट, द, 141
पीप इन टु द अर्ली हिस्ट्री ऑव् इंडिया, 74
पीपुल, द, 89
पर्सिक्यूटेड, द, 97
पर्सीयस, द, डिलीवरर, 98
पर्सीयस, द गोर्गन स्लेयर, 50
पर्सनेलिटी, 81
पिटीशन्ज़ अगेन्स्ट द प्रेस रेग्यूलेशन्ज़, 24
फ़िनिक्स फ्लेड् एण्ड अदर स्टोरीज़, 239
पिळ्ळई, टी., रामकृष्ण, 106
प्लेज़र्स एण्ड प्रिविलेज़ेस ऑव् द पेन्, 76
पुलिसमेन एण्ड द रोज़, 176
पोमीज़, पोएम्स, पोएमास, 196
पोजेशन, 225
पॉवर्टी एण्ड एन-ब्रिटिश रूल इन इंडिया, 73
पावर्टी, ऑव् इंडिया, 73
पॉवर ऑव् डार्कनेस एण्ड अदर स्टोरीज़, 173
प्रिसेप्ट्स ऑव् जीसस, 23
प्राइमावेरा, 50
प्रिसेज़, द, 208-209
प्रीवेलेंन्स ऑव् विचेज़, द, 233
प्रिज़न एण्ड चॉकलेट केक, 257
प्राइवेट लाइफ़ ऑव् एन इंडियन प्रिंस, 153
प्रोफ़ेसर हैज़ ए वार क्राय, द, 247
पंजाबी सेन्चुरी, 257
परदा एन्ड पॉलीगेमी, 168

क्वेस्ट (टी. एल. वासवानी), 140
क्वेस्ट, 182

क्वेस्ट इटरनल, द, 140

राधाकृष्णन, एस., 133-134
रघुनाथन, एन., 261
रेन ऑव् राइट्स, ए., 198
राजगोपालाचारी, सी., 123
राजन, बी., 138, 211-212
राजन, तिलोत्तमा, 202
राजा राम, 26
राजा राव, 116, 150, 161-167, 173, 176, 177, 215, 274
राजेन्द्र प्रसाद, 128
राजलक्ष्मी देवी, 105
राजमोहन्स वाइफ़, 104
रामकृष्ण, स्वामी, 38
रामकृष्ण, टी., 72
रामानुजन, ए. के., 183, 191-194, 199
राम शर्मा, एम. वी., 233, 249
रामस्वामी, सी. वी., 28
राम वर्मा, महाराजा, 89, 90
रामायण, द (आर. सी. दत्तको अनुवाद), 47
रॅम्बल्स इन इंडिया, 79
राम शर्मा (हेर्नु, नवकिशन घोष), 42
रानाडे, एम.जी., 37, 41, 74-75
रानाडे, आर. डी., 135
राव, राघवेद, के., 185, 203
राव, खासा सुब्बा, 130
राव, एम. चलपति, 130
राव, शांता रामा, 136, 231
राय, लीला, 202
रेड् हिबिस्कस, 232
रेड् ऑलियेंडर्स, 101, 102
रिफ्लॅक्शन्स ऑन द गोल्डन बेड् एण्ड अदर स्टोरीज़, 173
रिलेशन्स, 191
रिलेशनशिप, 198
रिलीजन ऑव् मैन, द, 81
रिलीजस एण्ड सोशल रिफ़ॉर्म, 74
रिलक्टंट गुरु, 261
रेनेसां इन इंडिया, 87, 88
रिपोर्ट ऑन द सर्च फॉर संस्कृत मैन्यूस्क्रिप्ट्स, 74
रूबेन, बनी, 234
रिवॉल्विंग मैन, 233
राइस एण्ड अदर स्टोरीज़, 177
रिल्के, आर. एम., 164
राइज़ ऑव् द मराठा पॉवर, 74
रोड, द, 154
रोडोगन, 98
रूम ऑन् द रूफ़, 233
रोज़ेस इन डिसेंबर, 256
रफ़ पैसेज़, 194, 195
राय, एम. एन., 123, 129, 130, 250
राय, राजा राममोहन, 19, 21, 22-25, 37, 41
रम्बल-टम्बल, 236

सहगल, नयनतारा, 204, 227, 228, 257
सेक्रिफ़ाइस, 100
साधना, 80

साहा एस. सी., 202
सेल ऑव् एन. आइलैंड, द, 211
शांति, एस., 202
संन्यासी, 100
साराभाई, भारती, 145-146
सरकार, यदुनाथ, 132
शास्त्री, वी. एस. एस., 90, 91
सत्यानंदन, कृपाबाई, 105
सावरकर, वी. डी., 123, 129
सावित्री, 54-60, 99, 184
सेप्ट्रेड फ़्लूट, द, 68
स्कॉलर एक्स्ट्रा ऑर्डिनरी, 254
स्कोप ऑव् हैपिनेस, 136
सील, वी. एन., 140
सीज़नस् ऑव जूपिटर, 232
सेन, केशव चंदर, 37, 77
सेंस इन सेक्स एण्ड अदर स्टोरीज़, 170
सर्पेंट एण्ड द रोप, द, 162, 163, 164, 166, 167
स्वेंस विद् ए स्माइल, 234
ने वन समर्स, 153, 154
शैडो फ्रॉम लद्दाख, 206
शायर ऑर मिन्स्ट्रल एण्ड अदर पोएमस, द, 30, 31
शंकर राम (हेर्नु, टी. एल. नटेशन), 170-171
शरत्चन्द्र, जी. एस., 203
शर्मा, आई. के., 203
शर्मा, प्रताप, 241, 247
शीफ़ ग्लीन्ड इन फ्रेंच फ़ील्ड्स, ए, 44
शेल्स फ्राम द सैन्डस ऑव् बम्बई, 76
शॉर्ट पोएम्स (श्रीअरविंद), 52
श्रद्धानन्द-स्वामी, 38
सविनय अवज्ञा आन्दोलन, 114
सिद्धार्थ, मैन ऑव् पीस, 102
साइलिस ऑव् डिज़ायर, ए, 225
सिल्वर पिलग्रिमेज, द, 218
सिंह, करण, 203
सिंह, खुशवंत, 210, 211, 235, 259, 260
सिंह, सच्चिदानन्द, 131
सीताज़ चॉइस एण्ड अदर प्लेज़, 143
सिचुएशन इन न्यू देहली, 228
शिवरात्रि, 172
सिक्स्टी पोएम्स, 185
स्केच ऑव् एंग्लो-इंडियन लिटरेचर, ए, 11, 12
स्लेव ऑव् आइडियाज़ एण्ड अदर प्लेज़, द, 143
सो मैनी हंगर्स, 204, 205
सम इनर फ़्यूरी, 225
सांग्स ऑव् लव एण्ड डैथ, 50
सुब्बाराव, वी., 27
सोराबजी, कार्नेलिया, 108
स्पिअर, पर्सीवल, 41
स्पेसीमन कंपोज़िशन्स फ्रॉम नेटिव स्टूडेंट्स, 13, 14
स्प्रिंग इन विंटर, 71
स्पाय इन आम्बेर, 210
स्टील हॉक, 235
स्टेप्स इन डार्कनेस, 233

स्टॉर्म इन चंडीगढ़, 228
स्ट्रेंज केस ऑव् बिली बिस्वास, द, 219
स्ट्रे बर्ड्स, 62
स्ट्रे स्केचेज़ इन चकमकपुर, 95
स्टाइडर्स, द, 191
स्ट्रांगर क्लाइमेट्, ए, 238
सटरफ़्यूज़ेज, 297
सुजाता बाला सुब्रह्मण्यम, 240
समर इन कैलकटा, 200
सनलाइट ऑन एं ब्रोकन कॉलम, 231
सुप्रामेंटल मैनीफ़ेस्टेशन्स, 88
सर्वे ऑव् एंग्लोइंडियन फ़िक्शन, 11
सर्वाइवर, द, 236
एस. वी. वी. (एस. वी. विजयराघवाचारियर), 137
स्वामी एण्ड फ्रेन्ड्स, 155, 176
स्वोर्ड एण्ड ऐंबिस, 241
स्वोर्ड एण्ड द सिक्ल, द, 152, 153
स्वोर्ड ऑव् टीपू सुल्तान, द, 234
सैयद अहमद ख़ान्, 39, 89
सिंथेसिस ऑव् योग, 86, 87

टेल्स ऑव् बेंगाल, 178
टेल्स ऑव् इंड, 170
तैलंग, के. टी., 75
टेम्पोरेरी ऑन्सर्ज़, 232
टैगोर, देवेन्द्रनाथ, 61
टैगोर, द्वारकानाथ, 28, 61
टैगोर, जितेन्द्र मोहन, 72
टैगोर, रवीन्द्रनाथ, 11, 12, 37, 41, 60-67, 82, 100-102, 111, 112, 139, 204
थियोसोफ़िकल सोसायटी, 38
देयर ले द सिटी, 170
तिल्लई गोविंदन, 106
तिल्लै गोविंदन्स मिसेलेनी, 95
थर्ड, द, 185
दिस टाइम ऑव् मार्निंग, 227
थ्री मैन ऑव् डेस्टिनी, 149
थमनेल स्केचेज़, 90
दस स्पोक अंबेदकर, 129
टाइगर क्लॉ, 243
तिलक, बाल गंगाधर, 40, 41, 75, 76, 89, 113
टाइम टुबी हैपी, ए, 227
टाइम टु चेंज, ए, 185
टोस्ट इन वार्म वाइन, ए, 236
टु लिव ऑर नॉट टु लिव, 253
टुमारो इज़ अवर्स, 168
टुनाइट द सॅवेज राइट, 196
टू हाई फ़ॉर राइवलरी, 232
टू लांग इन द वैस्ट, 212
टच ऑव् ब्राइटनैस, 247
टूरिस्ट मेक्का, 244
टु हूम शी विल, 222
ट्रैक्टर एण्ड द कॉर्न गोडेस एण्ड अदर स्टोरीज़, 173
ट्रेन टु पाकिस्तान, 210, 211
ट्रान्सफॉर्मेशन ऑव् नेचर इन आर्ट, 92
ट्रेवल्स ऑव् ए हिन्दू टू वेरियस पार्ट्स ऑव् बेंगाल एण्ड अपर इंडिया,

94
ट्राइएंगूलर व्यूज़, 234
ट्रिब्यूट टु पापा, 201
ट्रम्पेट वायस ऑव् इंडिया, द, 79
ट्रिस्ट विद् द डिवाइन, 184
तुग़लक, 248
ट्वाईलाइट इन डेल्ही, 167
टू लीव्स एण्ड ए बड, 151, 152
टू वीमेन, 146
टू वर्जिन्स, 226
तैयब जी, बदरुद्दीन, 75

अन्डर ओरायन, 197
अनफ़िनिश्ड मैन, द, 185
यूनाइटेड स्टेट्स ऑव् अमेरिका, द: ए हिन्दू'ज इम्प्रेशन्स एण्ड ए स्टडी, 89
अनटचेबल, 151, 152
उर्वशी, 52, 53

वैष्णविज़्म, शैविज़्म एण्ड माइनर रिलीजस सिस्टिम्स, 74
वेलेरी, पॉल, 165
वर्मा, मोनिका, 201
वासवदत्ता, 98
वेदांतम् ऑर द क्लैश ऑव् ट्रेडीशन्स, 170
वीररागवाचारियार, एम., 90
वेन्डर ऑव् स्वीट्स, द, 159
वेंकटरामानी, के. एम., 116, 137, 141, 148, 171
वाया जिनेवा, 168
विजय राघवाचारियार, एस. वी. (एस. वी. वी.), 137
विलेज़, द, 152
वर्जिन्स एण्ड विनेयार्ड्स, 71
वर्मीलियन बोट, द, 212, 213
विज़न्स ऑव् द पास्ट, 31, 41
विष्णु पुराण, द, 44
विवेकानन्द स्वामी, 37, 38, 82-85
वज़ीर्स ऑव् बसरा, द, 98
वायस ऑव् फ्रीडम, ए, 89
वॉयस ऑव् गॉड एण्ड अदर स्टोरीज़, द, 235
वॉइसेज़ इन द सिटी, 229
वाचा, सर दिनशॉ, 75, 91
वेटिंग, 198
वेटिंग फॉर द महात्मा, 159
वेज़ ऑव मैन, 170
वीयर्ड डांस एण्ड अदर स्टोरीज़, 236
वी नेहरूज़, 136
वेल ऑव् द पीपुल, द, 145
ह्वेयर शैल वी गो दिस समर, 229
वाइफ़, 232
विलियम्स एच. एम., 12
विलो ड्रॉप्स, 42
विज़्डम ऑव् ए मार्डन ऋषि, 74
विद् नो रिग्रेट्स, 136
विट्नेस टु एन ईरा., 256
वुड, सर चार्ल्स, 21
वुडकट्स ऑन पेपर, 196
वुड पैकर्स, 198
वूण्ड ऑव् स्प्रिंग, 211
रेस्लिंग सोल, 75

राइटर्स वर्कशॉप, 185
राइटर्स वर्कशॉप मिसेलेनी, 182

यक्षी फ्रॉम दीदारगंज एण्ड अदर पोएम्स, 189

यम एण्ड यमी, 242
यंग इंडिया, 119

ज़ोहरा, 231
जुत्शी, सी. एन, 170

★ ★ ★